

**Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Irodalomtudományi Doktori Iskola**

**AZ IGAZI MADÁCH**

**PHD ÉRTEKEZÉS**

**BÁRDOS JÓZSEF  
2006**

B 4434

## TARTALOMJEGYZÉK

I. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA SZÜLETÉSÉRŐL .....	2
A titokzatos Madách Imre .....	2
Legendák és melléfogások .....	3
Madách különcei .....	17
A nevelő .....	26
A váratlan remekmű .....	37
A Tragédia keletkezéséről .....	45
A Lucifer .....	66
A kézirat .....	78
A Tragédia felvonásai .....	95
II. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA – MA .....	110
Bevezetés helyett .....	110
A kulcsszórendszer .....	115
Az Úr .....	115
Lucifer .....	119
Éva .....	130
Ádám .....	139
A Föld szelleme .....	145
A Tömeg .....	148
A konfliktusrendszer .....	156
Konfliktusok <i>Az ember tragédiájában</i> .....	156
Az alapkonfliktus .....	161
A Tragédia megoldása .....	164
A Tragédia kompozíciója .....	174
A drámai szerkezet .....	176
A színek lineáris szerkezete .....	178
1. szín: Az égben – A harmónia megbomlása: mitikus szint .....	178
2. szín: A Paradicsomban – A harmónia és megbomlása: emberi szint .....	180
3. szín: A Paradicsomon kívül – Bukás és emelkedés: a történelmi szféra .....	182
4. szín: Egyiptom – A korlátlan, polgári szabadság eszméje .....	183
5. szín: Athén – Az egyenlőség polgári eszméje: a jogi egyenlőség .....	184
6. szín: Róma – Bukás és emelkedés: a testvériség ígérete .....	185
7. szín: Bizánc – A testvériség megvalósult eszméje: a kereszténység .....	186
8. szín: Párizs – Bukás és emelkedés: a történelmi teljesség, a cselekvés .....	187
9. szín: Párizs – Szabadság, egyenlőség, testvériség: a forradalmi tett .....	188
10. szín: Prága II. – Bukás és emelkedés: a természeti harmónia és a társadalom .....	190
11. szín: London - Természeti törvény, farkastörvény: jogi egyenlőség és a verseny szabadsága .....	191
11/a szín: A haláltánc – Bukás és emelkedés: a szellemrend földi lehetőségének reménye .....	194
12. szín: Falanszter - A megvalósult egyenlőség, a szellemrend ára: elvesz a szabadság .....	196
13. szín: Az úr – Bukás és emelkedés: az anyagi világtól való elszakadás, a teljes szabadság és visszatérés az anyagi világba .....	200
14. szín: Az eszkimó-jelenet – A szabadság (egyenlőség, testvériség) teljes hiánya: a szellem hiánya .....	203
15. szín: A Paradicsomon kívül II. – Bukás és emelkedés: a földi harmónia lehetősége .....	204
A színcsoportok szerkezete .....	207
A tragédia mélyszerkezete .....	211
Madách filozófiája .....	221
<i>Az ember tragédiája</i> filozófiai síkja .....	226
<i>Az ember tragédiája</i> kierkegaard-i kompozíciója .....	237
JEGYZETEK .....	256
IRODALOMJEGYZÉK .....	279
MELLÉKLETEK .....	286

## I. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA SZÜLETÉSÉRŐL

### ***A titokzatos Madách Imre***

Lassan százötven éve áll előttünk, mit egy provokáló rejtély: *Az ember tragédiája* létrejöttének problémája. Bármilyen volt is Madách Imre tehetsége, műveltsége, a körülményeknek bármilyen szerencsés konstellációját tételezzük is, mégis mindig, újra és újra meglepi a kutatókat az, amit erről tudni vélünk.

Mit is mond a szakirodalom<sup>1</sup> erről a kérdésről? Azt, hogy szerzőnk majd húsz év sikertelensége, annyi sok alig értékelhető próbálkozás után, szinte előmunkálatok nélkül, (esetleg hosszas elmélyült olvasás-jegyzetelés után) alig egy év alatt megalkotta a magyar sőt az európai irodalom egyik (mind méretben, mind koncepcióban, mind filozófiai mélységeit tekintve) leghatalmasabb alkotását. Azt a művet, amely mintegy *benne volt a levegőben*, amely – hogy a *Tragédia* szavával éljünk – a *korszellem* kifejezője lett.

Roppant érdekes egymás mellé tenni, hogy kiváló elemzők ki mindenkivel rokonítják Madáchot a közel-kortársak közül e műve kapcsán. Csak a *Madách-tanulmányok* kötet<sup>2</sup> három szerzőjétől, és csak kapásból idézek (elhagyva a mintául is szolgálható műveket, tehát Milton, Goethe, Byron, Shelley említését nem is számítom): Renan, Ibsen, Strindberg (Barta János<sup>3</sup>), Mickiewicz, Slowacki, Krasinski, Lamartin, Hugo, Büchner (Horváth Károly<sup>4</sup>), Hebbel, Ibsen, Browning, Emerson, Baudelaire, Storm (Németh G. Béla<sup>5</sup>), Nietzsche, Bergson (Szegedy-Maszák Mihály<sup>6</sup>). Miközben valamennyi elemző, értékelő megegyezik abban, hogy az általuk szóba hozott szerzők mind



kiválóbbak Madáchnál.<sup>7</sup> Pedig úgy tűnik, valamennyien ugyanazokkal problémákkal, az emberiség létének, történelmének, a létezés etikájának és értelmének kérdéseivel foglalkoztak, azaz nagyon is egy szinten gondolkoztak. S mégis csak ez a magyar irodalomban még a XX. század végén is némely irodalomtörténészekről dilettánsnak titulált alsósztrigovai zseni építette meg szavakból a kor – máig vadonatújnak tűnő – hatalmas katedrálisát. S mindezt egy év alatt, legalábbis ezt olvashatni az írás folyamatáról tanúsító, nagy szerencsénkre ránk maradt *Munkalapon*<sup>8</sup>: „*kezdtam 1859 Feb 17 végeztem 1860 Mar 26-án*”.

## **Legendák és melléfogások**

Igaz, nem tudunk eleget ma sem Madách életéről<sup>9</sup>, alkotói módszeréről. De annál valószínűleg mégis többet, mint amennyit a közvélemény ismer. Az ok nagyon érdekes: mintha a féltudás, a legendák olyan erők lennének, hogy maga a szakma is hajlamos átsiklani az újonnan megismert, vagy akár a már régóta ismert apró tényeken, amelyek ellentmondanak az egyszer kialakult és elfogadott képnek. Persze nem Madách az egyetlen, akinek munkásságát elhallgatások, tévedések, legendák veszik körül, de mintha őt különösen megátkozta volna a sors. Később robbant be a politikai és az irodalmi köztudatba, ráadásul viszonylag szerencsétlen időben.

Műve az 1861-es, sorsdöntőnek látszó országgyűlés után vált ismertté. Jókor, mondhatnánk, hiszen a politikai kudarc okozta kiábrándulás miatt egy pillanatra az irodalom került az érdeklődés középpontjába. Arany nagyszerű érzékkel intézte a *Tragédia* első kiadását. A Kisfaludy Társaság jól járt, mert megfelelő színvonalú, eredeti magyar

művet adhatott pártoló tagjai kezébe illetménykötetként. De jól járt Madách Imre is, mert egyfelől műve a legaktívabb irodalompártolókhöz és irodalom-népszerűsítőkhöz jutott el azonnal. Másfelől a zárt terjesztésnek köszönhetően szinte mindjárt szükségessé vált a műnek egy második, most már könyvárusi forgalomba kerülő kiadása. Az első kiadás 1861-es évszámmal, de csak 1862 januárjában készült el: ehhez képest igen gyorsan, már 1863-ban megjelent a Madách által javított szövegű második kiadás.

Miért neveztem mégis szerencsétlennek az időpontot? Két okból. Egyfelől, mert 1863-ra lassan újból a politika került előtérbe, megkezdődött a kiegyezés lassú előkészítése. S még inkább azért, mert 1864-ben Madáchot utolérte a családi sors: akárcsak édesapját, alig negyven évesen őt is elvitte a szíve. S nem sokkal később a barát, az Akadémia által a hagyaték gondozásával és kiadásával megbízott Bérczy Károly is elhunyt. 1869 lett, mire a harmadik kiadás megjelent, pedig ezt még mindig Madách készítette kiadásra, tehát legkésőbb 1864 őszén már a kézirat (illetve a második kiadásnak egy a költő által végigjavított példánya) nyomtatásra készen állt. Csakhogy közben kiegyezés, koronázás... 1879 lett, mire a Bérczy halála után a Madách irodalmi örökségének gondozásával megbízott Gyulai Pál kiadta három kötetben Madách Imre *Összes műveit* (egy alapos válogatást az életműből). Viharos tizenöt év telt el addigra Madách halála óta, s őt is, művét is, úgy látszik, lassan kezdték elfelejteni. Szétszóródtak azok az emberek, akik ismerték, akik mesélhettek volna róla. A legkorábbi teljes életrajz a költőről, Becker Hugó munkája 1899-ben jelent meg<sup>10</sup>, és nem sokkal később követte ezt Palágyi Menyhért könyve 1900-ban<sup>11</sup>. És bár a kutatást nyilván néhány évvel korábban kezdték, látható, hogy a költő iránti érdeklődés jócskán megkésve, csak valamikor a *Tragédia* színre vitele, tehát az 1883 utáni időben támadt fel. Különösen hálások lehe-

tünk tehát ezért is Paulay Edének, aki a színházi bemutatóval elindította a művet és a szerzőt most már véglegesen világsiker felé.

A legfontosabb emberek, akik elmesélhették volna emlékeiket, hallgattak vagy már nem éltek ekkor. Akik pedig naplót vezettek, és sok fontos részletről tájékoztathatnának bennünket, azokat sem segítette a szerencse. Veres Pálné naplója (amelyből lánya Madáchra vonatkozó részletet közölt) úgy tűnik, végképp elveszett. Nincs meg Szontagh Pál naplója sem. A barátok, közeli ismerősök pedig – nyilván az imént emlegetett két évtizedes felejtés miatt – hallgattak, vagy ha meg is szólaltak, későn és keveset meséltek. A legfőbb emlékezők és az életrajzírók eligazítói (Szontagh Pál mellett), id. Madách Imréné Majthényi Anna, illetve a költő fia, Madách Aladár és a vele együtt nevelt unokatestvér, Balogh Károly. A két fiú minden tiszteletet megérdemel, (nyilván némi elfogultsággal) megírták, továbbadták, amit tudtak. De azért vegyük figyelembe: 1856-60-ban, tehát a *Tragédia* születése idején 8-12 éves gyerekek voltak, s annak kezelték őket még Madách Imre halálakor is. Gyerekek. S hogy mit láttak a felnőttek világából? És mit tartottak érdemesnek megírni? Ha végletekig tökéletes és pontos emlékezők voltak (lettek volna) is, mondjuk nyugodtan Madáchcsal:

*Sohase tiszteletes a jelen.*

*Mint embernagyság a hálósobában.*

*Nőnk az, tízévi házas állapotban -*

*Már azt is tudjuk, hogy szeplője hány van.<sup>12</sup>*

Csak így és ezért érthető aztán, ha olyan állítások tartották magukat száz éven keresztül, amelyeknek semmiféle alapjuk nem volt. Madách betegsége miatt nem vett részt a szabadságharcban, állította a szakirodalom még száz évvel Madách halála után is<sup>13</sup>. Holott megyéje katonai főbiztosa volt, aki az utolsó utáni percig kitartott: 1849 júniusában még az orosz csapatok elleni népfelkelésre felhívó röplapot bocsátott ki megyéjében.

Csak ez magyarázza, hogy máig semmi biztosat nem tudunk házassága felbomlásáról: nem tudjuk, kivel csalta meg férjét Fráter Erzsébet, megcsalta-e egyáltalán, nem tudjuk, mikor volt a visszaemlékezők emlegette losonci bál, és nem tudjuk, hogyan is zajlott le a szakítás, mennyi volt benne Majthényi Anna szerepe, és nem tudjuk, hogyan és mikor is utazott el végül Sztregováról Fráter Erzsébet. Így aztán erről is, másról is bőven van helye a találgatásoknak, legendagyártásnak.

Ezért van, hogy nincs valós képünk sem Madách Imre anyagi helyzetéről, sem barátairól, sem szerelmeiről<sup>14</sup>, sem életének mindennapjairól. Azt többé-kevésbé ma már minden kutató elismeri, hogy az első életrajzokban róla rajzolt (nyilván Majthényi Anna által sugallt) kép nem egészen igaz: Madách Imre nem volt sem magányos, sem kétségbeesett, sem megkeseredett ember életének utolsó évtizedében.

S ha így van, miért is lenne valósabb az a kép, amely a *Tragédia* megszületését övezi? Vajon itt mennyi az igazság, mennyi a rátapadt legenda? Igaz, végső soron ott áll maga a mű, s magáért beszél. Látszólag tehát egy ilyen kérdésfelvetésnek nincs sok értelme: tudjuk, nincs másik, nincs korábbi kézirat, maga Madách írta ezt meg Aranyinak, amikor első javítási javaslatait tartalmazó levelével az felkereste a szerzőt: *Miután nálam a' kézirat mása nincs meg, bár az eszmékre tisztán emlékszem, a szöveget nem tu-*

*dom annyira, hogy a változtatás alá eső helyeket új 's bele illőkkel pótolni képes legyenek.*<sup>15</sup> De – látni fogjuk – csak látszólag felesleges a kérdés. A *Tragédia* létének és épp-ily-létének nagyon is lényeges vonásai függenek össze a keletkezés körülményeivel.

A Madách-életmű körül nem egy olyan félismeret van, amely szívósan, napjainkig tartja magát. Ilyen legenda például az Arany szerepéről, javításairól a köztudatban élő kép. Alapvető változtatásokról szóló legendák keringenek, beleértve, hogy a *Tragédia* híres záró sorai is (melyek értelmezésével olyan nehezen birkózik meg az utókor) Aranytól származnának. Hogy nem így van, az persze könnyen bizonyítható, hiszen a kézirat, amelyen mind az eredeti, mind az Arany-féle javított szöveg ellenőrizhető, ránk maradt, 1973-ban facsimile kiadásban<sup>16</sup> meg is jelent, most pedig végre már a kritikai kiadás<sup>17</sup> is kézbe vehető, elég tehát egy jobb könyvtárig elsétálni, hogy megtudjuk az igazságot. Legegyszerűbb, ha most a kritikai kiadás adataira hivatkozom. A Dr. Wohlrab József írásszakértő által végzett vizsgálat adatai szerint szöveget érintő Arany-javítás (a helyesírásokat leszámítva) összesen 159 van, ez a szöveg 2, 79 %-át jelenti. Ha a „szó vagy szótag javítása” elnevezésű csoportot is ideszámítjuk, akkor is csak 10 % körüli eredményt kapunk. Ezek egyáltalán nem érintik a *Tragédia* kulcsszóhálózatát (erről később bővebben lesz szó), s az sem lehet véletlen, hogy a mű előrehaladtával a javítások ritkulni kezdenek. Nyilván nem Madách költői nyelve javult, hanem Aranyt ragadta magával e nyelv valóban sajátos, de vitathatatlanul nagyszerű izzása, a *Tragédia* megállíthatatlan sodrása. Úgyhogy amikor szokás szerint kimondjuk, Arany nélkül nem lenne *Tragédiánk*, ez alapvetően csak azt jelenti, ő fedezte fel Madáchot, neki köszönhető, hogy műve olyan gyorsan irodalmunk elismert remekei közé sorolódott.

Mégis, az a (ki tudja, honnan származó) legenda, hogy a mű záró sora is Aranytól származik, annyira erősen tartja magát, hogy még a kritikai kiadás szerkesztője is fontosnak látta az oldal közzé tett képe alá odajegyezni: *A kézirat utolsó oldala, amelyen jól látható, hogy a szállóigévé lett zárósorton Arany nem javított.*<sup>18</sup>

Valamelyest Arany Jánossal kapcsolatos az a legenda is, amely Madách magyar nyelvi képességeinek korlátairól és rossz helyesírásáról szól. Arany véleményét érdemes itt is idézni. A következőket írja Madáchnak: *Győztünk, barátom, eddig győztünk, és fogunk ezután is. A mű alapeszmében, compositioban, mind abban, ami lényeges – eredeti, merész, költői – hogy a külsőben, de a legkülsőben itt-ott némi hiány mutatkozik, az talán körülményeidnek tulajdonítható. Talán nem hatott úgy át a magyar népryelv érzete, mint oly nagy költőt kellene, az irodalmi nyelv pedig évek óta romlik, több-több idegenszerűt vesz magába. Talán előbb kaptad a német s általában az idegen kulturát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetetlenül ette volna bele magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot üssz a nyelvvel, mint azt a nyelv most már tűrhetné.*<sup>19</sup>

Arany mindezt második levelében írja: még nem ismeri a költőt, egyszer (legfőjebb kétszer, ha feltételezzük, hogy Arany első levelére Madách azért nem válaszolt, mert személyesen ment fel Pestre megbeszélni a megbeszélni valókat) találkoztak. Erre mutat, hogy *idegen kulturáról* szólva Arany csak a német nyelvet említi, ha jobban ismerné a *Tragédia* szerzőjét, a franciát, az angolt bizonyosan (és valószínűleg a szlovákokat is) elősorolná. És mert nem ismeri a szerzőt, két lehetőséget vesz számításba. Egyfelől az idegen nyelvi hatást, másfelől a szándékos, tudatos madáchi nyelvhasználatot. Furcsa módon a kortársak (és az utókor persze) ez utóbbiról, mint lehetőségről mintha

megfeleltek volna. Pedig ott van Madách Imrének az 1861-es országgyűlésben elmondott, nagyszerű beszéde, amely egyértelműen bizonyítja, hogy a *Tragédia* Berzsenyi és elsősorban Vörösmartyt idéző nyelve egyáltalán nem a szerző nyelvi műveletlenségének, hanem tudatos elhatározásának eredménye. A szónoki beszéd nyelve gördülékeny, modern, friss és szellemes.<sup>20</sup> Nem véletlen, hogy Arany később sosem tért vissza erre a kérdésre, sőt, a *Tragédián* végzett javításai mutatják, tiszteletben tartotta Madách nyelvi ideálját.

Hogy a kézirat helyesírásának problémáiról hogyan terjedt el már azonnal a hír, (amikor Aranyon kívül lényegében senki nem látta még a kéziratot,) nehéz megmondani. Valójában az a helyesírás nem is annyira hibás: az igekötők írásában és az *ily-illy*-féle írásmód kérdésében bizonytalan: de hát ebben akkoriban – a pestiek újságírással és könyvkiadással foglalkozó szűk rétegét leszámítva – a magyarul írók többsége még bizonytalan volt. Elég belelapozni a Vasárnapi Ujság korabeli számaiba: az igekötő és ige írásában bizony szép számmal vétenek a ma szentnek tekintett szabály ellen. S vegyük számításba, hogy Madách kézírata – erről később beszélek majd – nem tisztázat, hanem első fogalmazvány, ha tetszik „piszkozat”-példány. Persze ettől függetlenül igaz, hogy Aranynak, mielőtt nyomdába adta volna, jócskán kellett igazítania rajta (például hiányzó vesszőket, ékezeteket kirakva, fölöslegeseket kitörölve).

Ezeknél talán véresebb, de legalább ilyen erősen tartja magát Erdélyi János elítélő véleménye *Az ember tragédiájáról*. Ez nem is csoda, hiszen például filozófiai műveltségét ma is – valószínűleg helytelenül – Madáchénál sokan többre tartják, úgy szokás emlegetni, mint az egyetlen valódi magyar hegelianust<sup>21</sup>. Erdélyi számára a legnagyobb botránykő a Falanszter és az Eszkimó-szín volt. Ez utóbbiról így írt:

*A tizennegyedik szín éppen rendkívülit állít elő, midőn a végső éjszak vidékén, hol a természet csak teng és a történelem sohasem járt, következésképp az ember is csak hiányosan fejlődhetett, egy eszkimót és nejét úgy szerepelteti, mintha nemünk sorsa és viszontagságai ott dőlnének el, hogy gondolataink nyomorult eszkimói világnézetre zsugorodnának egykor össze, mikor elvesztené minden idealizmusát az emberiség. A költői adalék itt is, mint másutt gyönyörű. Ádám eszméi emberisége jobb napjait, emlékezik a boldogabb virányokra s mély melancholiával tölt lelkéből szól:*

*Mit járjuk e végetlen hóvilágot...  
Hol a növény is küzdni már kifáradt,  
Korcsult bokor leng a zuzmók között  
S a hold vörös képpel néz köd megöl  
Halál lámpájaként a sirgödörbe.*

*S mond Lucifernek folytatólag:*

*Oda vezess, hol pálmák virulnak,  
A napnak, illatoknak szép honába,  
Holott az ember lelke erejének  
Öntudatára fejlődött egészen.<sup>22</sup>*

Lám-lám, sugallja Erdélyi, Madách szándékosan torzít, s meg is fogalmazza néhány sorral később:

*Tehát e rémitő látomások az ördög műve.*



Meggyőző érvelés. Kételyünk csak akkor támad, ha kezünkbe vesszük a *Tragédiát*. Olvassuk csak tovább az Erdélyi János idézte sorokat:

Ádám:...

*Holott az ember lelke, erejének*

*Öntudatára fejlődött egészen. -*

Lucifer:

*Ottan vagyunk. E vérgolyó napod.*

*Lábunk alatt a föld egyenlitője.*<sup>23</sup>

(Kiemelés tőlem.)

Ki torzít itt szándékosan? Vagy Erdélyi szeme annyira káprázott volna, hogy az általa idézett sor után következő már összemosódott előtte? Hiszen itt szó sincs a *végző éjszak* vidékéről. S ha nincs, hát Erdélyi következtetései sincs semmi súlyuk többé. Pedig éppen itt, e következtetések eredményeként mondja ki a Madáchnak annyira fájó vádat:

*...jelenleg nincs is egyéb hátra, mint végkövetkezésül kimondani, hogy Az ember tragédiája elhibázott cím, e helyett: Az ördög komédiája.*<sup>24</sup>

Persze ha most elgondoljuk, hogy Madách éppen Erdélyinek is küldhette volna eredetileg művét elbírálásra, különösen hálásak lehetünk Arany Jánosnak. Mert Erdélyi bírálata után (Madách szavaival élve) *Ádám utolsó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.*<sup>25</sup> Szóval mégiscsak Aranynak köszönhetjük, hogy a miénk *Az ember tragédiája*.

A hatvanas évektől vagy harminc évig egyértelműen Sőtér István elemzése uralta a Madách-irodalmat. S megérdemelten, hiszen az ötvenes évek közepén ő az első közt mert a *Tragédia* védelmére kelni. Közismert híres három szféra-elmélete<sup>26</sup>, melynek lényege, hogy Ádám a tiszta szellem, Lucifer a tiszta anyag, Éva pedig az anyag étellel, szeretettel teli másik változatát képviseli. Éva az, aki a tiszta szellemi Ádámot – Sőtér István felfogása szerint – megmenti a végső kétségbeeséstől, s visszahozza a szakadék széléről a tizenötödik színben. Luciferrel kapcsolatos álláspontját Sőtér István Madáchot idézve így fejt ki:

*Lucifer (tizenegyedik szín) a maga hatalmát az anyagra alapozottnak mondja:  
Míg létez az anyag, Mindaddig áll az én hatalmam is.*<sup>27</sup>

Igen meggyőző bizonyítás. Volna. Ha (jótékonyan? véletlenül?) nem maradna el a madáchi gondolat második fele. Lucifer ugyanis ott, a Londoni szín elején ezt mondja:

*...Míg létez az anyag,  
Mindaddig áll az én hatalmam is,  
Tagadásul, mely véle harcban áll.*<sup>28</sup>

Azaz Lucifer éppen az ellenkezőjét mondja annak, amit Sőtér István bizonyítani igyekszik: Lucifer éppen az anyag tagadása, valami, ami az anyaggal örök harcban áll. A módszer, mint láttuk, Erdélyi óta működik: csak azt és csak addig kell elolvasni, amíg az az elemző koncepciójába beilleszthető.

Amikor később Sőtér István ellentmondásba ütközik, nem saját elemzéséről, hanem Madáchról alkot lekezelően véleményt, mondván a *Tragédiának* nincs egységes

koncepciója, Lucifer alakja pedig nem egységes a műben. S magyarázatul következik egy újabb legenda: Madách vidéki paraszt-nemes életmódjáról, dilettáns költői és filozófiai műveltségéről. Ez a legenda sem új, és olyan szép, hogy Harsányi Zsolt a regényében egyenesen Madáchtól eredezteti. Arany Jánossal beszélget a regényben a költő, és többek között ezt olvashatjuk:

*Most Madách gondolkozott sokáig. Aztán elmosolyodott valami titkos mosollyal.*

*– Néha azt a különös dolgot gondolom magamról, hogy egyszerre vagyok dilettáns és lángelme.*

*Arany felvetette a fejét. Ránézett.*

*– Különös, – mondta eltűnődve.<sup>29</sup>*

Gyönyörű! S ha ők ketten egyetértenek ebben, miért is haboznánk elfogadni? Sötér Istvánnak mindenesetre kapóra jön, hogy ezzel magyarázza a *Tragédia* – általa feltárt – ellentmondásait. Így beszél róla:

*Madách műveltsége jogi, állambölcseleti – illetve filozófiai téren Eötvösével vagy Szalay Lászlóéval nem ér föl, úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amatőr jelleget.<sup>30</sup>*

Holott valójában csak az a baj, hogy a mű nem fér bele Sötér lombikjába, ahogyan a Falanszter-szín tudósának sem fér bele lombikjába A Föld szelleme... Én akkor már inkább Arany véleményét osztom, aki szerint (Tompának írja levelében) Madách *első tehetség Petőfi óta, ki önálló irányt mutat.<sup>31</sup>*

Szintén ilyen nevezetes legenda az, amely *Az ember tragédiája* megírásával, az alkotói teljesítmény nagyságával kapcsolatos. Sok elemző a mű állítólagos hibáit azzal mentegeti, hogy a *Tragédia* igen rövid idő alatt készült el, nyilván ezért nem volt Ma-

dáchnak ereje és képessége az elemző által éppen feltárt hibát, ellentmondást kiküszöbölni. Mert e jó szándékú elemzők mindig bőven találnak hibát a műben.

A megírás időtartama ismert. Maga Madách jegyezte fel a kéziratra. Mégis, még a maga idejében szinte botrányt okozóan legendaoszlató András László<sup>32</sup> is enged ehelyt a *közhangulatnak*, s elsiklik a kézenfekvő valóság, a megragadható tények felett, amikor így ír:

*Maga a megírás művelete (mint Madách saját kézírásával olvashatjuk: 1859 február 14-től 1860 március 26-ig) összesen négyszázhat napot vett igénybe. Ha ez alatt az idő alatt pihenőnapokat sohasem tartott, nem gyengélkedett és nem is volt beteg, a színpadi instrukciókkal csaknem négyezerkétszáz soros műből naponta legalább száz sort kellett megírnia.*<sup>33</sup>

Hát ez bizony valóban nagyon sok (lenne). Ha ez igaz (lenne), bizony nagyon kellett (volna) sietnie. De nézzük csak meg újra András László – helyesen – idézett adatait! Közel 4200 sor 406 nap alatt. Azaz naponta talán tíz, tizenegy sort kellett Madáchnak megírnia. Ez pedig egyáltalán nem sok. Ellenkezőleg. *Az ember tragédiája* belső lendületéből ítélve ennél sokkal nagyobb lélegzetekkel írta meg Madách a művet. S közben nyilván tartott szüneteket, javított, újraolvasta... Volt rá ideje bőven... És ami született, remekmű. S ha némely elemzés ellentmondásos, talán az elemzőben, az elemzésben van a hiba...

Ha már András László könyvét említettem, maradjunk még egy percre ennél. A Madách művét elborító legendaháló egy olyan darabkájánál, melyet ez a könyv sem vágott szét, sőt, meg is erősítette azt.

A szerző világos érveléssel, tényekkel igazolja, mennyire hamis a Madách műveltségét lebecsülő irodalomtörténeti közfelfogás. Ám bizonyítékai közé felvesz egy legendát maga is. Abban teljesen igaza van, hogy Büchner *Kraft und Stoff*jának Madáchra gyakorolt hatása vitathatatlan. De a különben nagyon alapos szerző itt ellenőrzés nélkül elfogad egy közismert tényt. Íme:

*Feltehetően Alexander Bernát figyelt fel elsőként arra, hogy Madách – négy évvel a Kraft und Stoff első megjelenése után és nyilvánvaló utalásként – magát a mű címét is beleírja a Tragédia egyiptomi színébe. (Lucifer gúnnnyal: Nincsen más hátra, mint hogy a tudás tagadja létét e rejtett fonálnak: s kacagja durván az erő s anyag.)<sup>34</sup>*

Valóban szenzációs felfedezés volna. Ha igaz volna.

Csak hogy Madách nem ezt írta. Illetve úgy is mondhatom, ezt nem Madách írta.

A kézirat tanúsága szerint Madách eredeti szövege így szólt:

Lucifer:(gúnnnyal)

*Nincsen más hátra, mint hogy a tudás*

*Azt eltagadja, s az erő kacagja.*<sup>35</sup>

A végleges, közismert változatban, amely az Arany-kritikai kiadás szerint<sup>36</sup> is Arany Jánostól származik, az anyag szó tulajdonképpen felesleges, s bár nem mond elent a koncepciónak, kissé zavaró. Lucifer önmagáról (tudás) és Ádámról (erő) beszél. De Ádám anyagi lény, tehát az anyag nem hiba, ideilleszthető. Ez magyarázza Ádám válaszát:

Ádám:

*Én nem bírom kacagni, sem tagadni.*<sup>37</sup>

Azaz a híres szókapcsolat (erő s anyag) Arany Jánostól származik. Vajon az ő kezét tényleg Büchner keze vezette-e? Vajon ő tudatosan illesztette-e egymás mellé az *erő s anyag* szavakat? Most persze feltehető a kérdés, vajon mennyit tudunk Arany filozófiai műveltségéről? Hogy körülötte mennyi lehet a megcsontosodott legenda?

De nehogy azt gondolja valaki, hogy manapság nem élnek tovább már legendák. Itt van például az a meggyőződés<sup>38</sup>, hogy a *Tragédia* legpozitívabb értéktartalmú jelene a Paradicsom, és hogy a két főhős rendre visszaemlékezik az édeni állapotra. Természetesen mindenkinek szíve joga az Édenről szépeket gondolni, csak hogy a *Tragédiá*-ban (mint majd később beszélek róla) nincs mód de nincs ok sem visszatérni az Édenbe.

Ennek ellenére például S Varga Pál legújabban is<sup>39</sup> a következőket írja: (Éva) *mikor zenét hall, egyszerűen elemi erővel éled fel benne az éden emléke: „ha (...) dalt hallok és zenét, Nem hallgatom a szűk korlátu szót, De a hang árja ringat, mint hajó, S úgy érzem, mintha álomban feküdném: A rezge hangon messze múltba szállnék, Hol napsugáros pálmafák alatt Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg, Nagy és nemes volt lelkem hívása.”*

Csak fel kellene ütni a *Tragédiát*, de épp ez az, amit az elemzők gyakran elmulasztanak. Itt például azonnal kiderülne, a pálmafás vidék nem az Éden, nem a Paradicsom, hanem a harmadik szín. Évának – teljesen logikusan – az a világ sejlik fel, amelyben elaludt, s Ádám is erre rezonál. Azaz szó sincs az édeni állapotba való visszakívánczolásról. Ezt bizonyítja egyébként, hogy Éva arról beszél, olyan, mintha álomban feküdne – és jól sejti, valóban álomban fekszik a harmadik szín Pálmafás vidékén. A

nagy és nemes hivatás pedig, amiről Éva beszél, talán nem más, mint – hogy a *Tragédiával* szóljak:

Éva:

*Nekem meg büszkeségem az csupán,*

*Hogy a világnak anyja én leszek.*<sup>40</sup>

## **Madách különcei**

A Madách-kutatás bevett – legendásan szép – álláspontja szerint a költőn egyébként is csak a csoda segíthetett nagy műve megírásakor, tekintve, hogy Alsósztrégován csupa félművelt ember vette körül, s egyébként is lényegében magányban és depresszióban élte férfikorának legszebb éveit (válása idején alig múlt harminc, és amikor a *Tragédia* országos hírűvé teszi, akkor is csak harmincnégy éves!) Jól mutatja ezt a felfogást már Becker Hugo korai, említett Madách-életrajza:

*Elzárkózott emberektől világtól, s élve eltemetve, hogy lelke meg ne zsibbadjon, tanulmányokba mélyedt...(…) Az 1853 évtől 1857-ig, férfikora javában, harmincéves korában, épp akkor, midőn a férfi tett- és becsvágya leghatalmasabban működik, lelki-  
leg mélyen megtörve, nem ad életjelt magáról, s idejét olvasással, írással, elmélkedéssel tölti el.*<sup>41</sup>

De idetehetjük mellé Kerényi Ferenc szavait 1983-ban megjelent könyvéből:

*Madách Imre sztrégovai (a csesztvei időkhöz képest nagyrészt új) baráti körének tagjai hasonló gondokkal küszködtek, hasonló körülmények között éltek. Jelesebb napja-*

*ikat, éppúgy, mint költőnk, látogatásoknak, névnapoknak, báloknak, vadászatoknak, lovaglásoknak köszönhatték. Fel-felemlegetett szállóigéik, sokszor mesélt anekdotáik, tehát világuk egész kisszerű „mitológiája” vaskos mondásokból, kevés humorú tréfákból, gyermeteg beugratásokból állt. Sőtér István pontos megfigyelései alapján joggal látjuk időből kikökkent mikszáthi különcök élő előképét a mindent megverselő, torzborz Sréter Miklósban, a magányos könyvgyűjtő Szent-Iványi Bogomérban (akinek bibliotékájában nógrádiak több nemzedéke tallózott), a technika és a tudomány újdonságai iránt rajongó Lutter Jánosban. (Gyulai bizony a felvidéken is gyűjthetett volna anyagot a korszakot ábrázoló regényéhez, az Egy udvarház utolsó gazdájához.)<sup>42</sup>*

Az még érthető esetleg, ha a család a költő halála után nem szívesen beszélt azokról a nőkről, leginkább parasztasszonyokról, akik Madách szeretői voltak ezekben az években. Pedig, ha nőkről van szó, úgy tűnik, volt kik közül válogatnia. Ahogy maga Madách írja 1863-ban Szontagh Pálnak:

*E szerencsétlen mai nap tesz 40 évesse, s ettől két szent patrónusom: Fabián és Sebestyén sem ment meg. A hölgyeknél csak most kezdenék még igazán szerencsés lenni úgy veszem észre, mikor már a' legjobb osztásra is azt mondom pass – és soha nem licitálok feljebb a paraszt betlernél<sup>43</sup>.*

Tudjuk, 1856-57-ben mintha felpeszsdülne Madách körül az élet. Megérkezik Huszár Anna, akinek a sztrégovai ház hangulatára tett jótékony hatásáról már többen írtak. Ekkor történik az a nevezetes, Radó György által is feldolgozott esemény, hogy *MADÁCH IMRE és SZONTAGH PÁL Szécsény felé utazva, az úton találkozik a losonci bálba tartó VERES család kocsijával, és VERES SZILÁRDA kedvéért visszafordulnak Ludányba.*<sup>44</sup> Mi már – Andor Csaba kutatásainak<sup>45</sup> hála – tudjuk, hogy nem annyira Ve-



res Szilárda, hanem az édesanyja az, aki miatt Madách visszafordulhatott. Veres Pálné és Madách szerelme feltehetően éppen ekkoriban 1855-57 között lett nyilvánvaló a szerelmesek számára. Hogy mikor kezdődött? Talán akkor, amikor Veres Pálék meglátogatták Madáchot a pozsonyi börtönben (aminek emlékét Madách *A rab virágaihoz* című verse őrzi – ezt a látogatást, s a róla szóló verset megbízható forrás, Veres Pálné lánya is megerősíti.<sup>46</sup>). Talán Madách házasságának széthullásakor? Sosem fogjuk megtudni. Hogy a nő iránt a költő nagyon is forró, heves szerelemre gyulladt, s az érzés kölcsönös volt (még ha a szerelmesek megálljt parancsoltak is kapcsolatuk továbbfejlődésének), bizonyosnak látszik. Hogy elhallgatták? Nyilván maga Madách is így akarta. Mint ahogy nem hozta a világ tudomására azt sem, hogy – ha hihetünk a leszármazottak emlékeinek – a költőnek 1859-ben talán még egy lánya is született egy ilyen elhallgatott kapcsolatból.<sup>47</sup>

Mindez magánügy, mondhatjuk, s talán nem is tartozik ránk. (Még ha bele is borzong az ember a gondolatba, hogy a *Tragédia* sorsfordító mondatát – *Anyának érzem, óh Ádám, magam* – talán éppen akkoriban súgta, majdnem szó szerint ebben a formában valaki a költő fülébe, amikor az új művén dolgozott, s talán éppen ezzel váltotta ki a Madách-élet nagy sorsfordulatát, a *Tragédia* megszületését...)

Kevésbé érthető ennél, hogy miért tartja máig magát a vélemény, hogy férfibarátai, ismerősei között sincs szellemi társ, hogy csupa *mikszáthi különcök* veszik körül. Igaz, mai fülünk számára eleve komikusnak tűnhet valaki, akit így hívnak: Lisznyai „Damó” Kálmán, Szent-Iványi Bogomér vagy Jeszenszky Danó. Érdekes mégis ezeket a férfiakat, és a többieket is a korabeli Nógrádból sorra venni, mielőtt a szokásos módon summásan elintéznénk őket.

Kezdjük talán Szent-Iványi Bogomérral. Ősi nemesi család leszármazottja, Madách jó barátja volt. Hatalmas könyvgyűjteményét – tudjuk meg Nagyné Nemes Györgytől<sup>48</sup> – még apja alapozta meg, de ő maga is szorgalmasan gyarapította. Szerzőnk Balogh Károlyra hivatkozva említi, hogy friss szépirodalommal Madáchot ő látta el, s hogy könyvespolcai roskadoztak a sok könyvtől. Hogy humoros anekdoták szóltak róla, mint aggregényről? Keveset változtat a lényegen. S talán az sem egészen bizonyos, amit Nagyné állít, hogy *elhanyagolt nemesi kúriában élt és elszegényedett kisnemes* volt: az ötvenes évekből a Vasárnapi újság egyik korabeli számában a következő olvashatjuk:

*Ő Felsége Erzsébet ausztriai császárné és királyné szerencsés szülése fölötti örömét, nemes lélekhez illőleg nyilvánítá Szentiványi Bogomér Vincze ur Szakalban, f. é. márcz. 13-án kelt olly levelet intézvén nsgos Kubinyi Ágoston barátjához, mellyben ünnepélyesen kinyilatkoztatja, hogy az örömdus alkalmat használva, a népeket boldogító örvendetes esemény örök emlékére a „Magyar Tudós Társaság tőkéjének öregbitésére 2000 pftot alapítványozni kíván,” melly kívánságát hogy minél pontosabban teljesithesse, arra kéri t. barátját, hogy neki minél előbb küldené meg „az illy köziratoknak a t. magyar akademia által gyakorlatba vett példány formuláját.” – Sokat, igen sokat lehetne e dicső tetről szólanunk, de csak annyit mondunk, hogy adjon a királyok királya Ő Felségének számtalan ilyen hű és a jóért buzgó alattvalót, a honnak minél több illy derék hazafit.<sup>49</sup>*

Úgy látszik, Szentiványi Bogomérmak nagyon is volt miből adakoznia (és persze könyveket vásárolnia). Úgyhogy talán a hallásunkkal van a baj. Mert ha Mikszáth elmond egy jó történetet az országos hírvű könyvgyűjtő aggregényről, aki nem meri bevalani házvezetőnőjének, hogy mennyi pénzt költ könyvekre, akkor ebből mi szíves örö-

mest meghalljuk a gyáva agglegényt, de a könyvgyűjtő valahogy elmegy a fülünk mellett. Az meg szintén magyar sajátosság, hogy könyvtára szétszóródott, még a katalógusa sem maradt ránk Hogy Madách hogyan vélekedett róla, arról elég beszédes az az egyetlen tény, hogy 1861 szeptemberében Arany első, elismerő levelét személyesen vitte el megmutatni Szentiványi Bogomérnak.

Liszniai Kálmán a kor – Arany és Tompa mellett – legismertebb, és legnépszerűbb költője volt. S egészen sosem fog kihullani az idő rostáján, igaz, mára jócskán a másod-harmadvonalba tartozók közé szorult. Hogy a kortársak hogyan látták, hogyan értékelték, arról ismét érdemes egy apró hírt idézni megint csak a Vasárnapi Ujságból:

*(Francia vélemény a magyar költőkről.) A „Revue des deux Mondes” folyóirat szeptember 1-én megjelent füzetében, az ismert ítéző Saint-René Taillandier egy, a magyar ügy iránt meleg részvétet tanúsító cikkben, azon különös véleményt nyilvánítja, hogy Garay János nem áll oly magasan, mint Vörösmarty és Petőfi, de magasabban mint Arany János; Liszn yait pedig könnyű és tündöklő dalnoknak mondja. A nevezett füzet közli a „Szózat” francia fordítását.<sup>50</sup>*

Hogy aztán volt-e valami köze Madách válásához (ahogy ezt könyvében Andor Csaba sejtetni enged<sup>51</sup>), nehéz eldönteni. Szilágyi Márton, aki Liszniai életéről, írói pályájáról nemrég könyvet írt<sup>52</sup>, határozottan cáfolja ezt a feltételezést. De hogy az ötvenes évek elejéig gyakori látogatója, barátja volt a *Tragédia* szerzőjének, az bizonyos. És bármi történt is, a kapcsolatból valami később is megmaradhatott, ha egyszer épp Madáchot hívatta sürgős üzenettel a halálos ágyához<sup>53</sup>.

Liszn yainál azért is érdemes megállni egy pillanatra, mert ő képviseli e korban az oly sokszor emlegetett hivatásos költőt. Ahogyan könyvében Szilágyi Kálmán rámu-

tat, *Lisznyai ötvenes évekbeli életpályája annak a nagyszabású kísérletnek a folytatása (és bizonyos értelemben paródiája is), amelyet a negyvenes években Petőfi alakított ki.*<sup>54</sup>

Ez a kísérlet a modern írói életpálya kialakítását célozta. Versei megjelentetéséből, vidéki felolvasóköriútól próbált megélni. Hozzá képest Arany János, akinek mindig volt tisztos polgári foglalkozása (jegyző, tanár, akadémiai főtitkár), már valósággal amatőrnek számít. És akkor közeljutunk Madách sokat emlegetett amatőr voltához. Mint látható, egyfelől semmi okunk, hogy valami XX. századi (rossz) megszokásból az újságírást tekintsük az egyetlen, az írói működéssel összeegyeztethető foglalkozásnak, másfelől az is nyilvánvalóvá válik, hogy ebben az összefüggésben az amatőr a maga XIX. századi értelmében semmiképpen nem jelent értékítéletet, semmiképpen nem jelent dilettánst.

A *Tragédia* elolvasása előtt Arany János gondolhatta, hogy a nagy kéziratpaksaméta szerzője egy vidéki dilettáns, és gondolhatta közben, hogy Lisznyai Kálmán egy (epigon) költő, ám a mű elolvasása után már tudjuk, hogyan vélekedett (Tompához írt, már emlegetett levelében): *Poesisről szólván: valahára fődöztem fel egy igazi talentumot. Egy kézirat van nálam: AZ EMBER TRAGOEDIÁJA.*<sup>55</sup> Visszatérve Lisznyai Kálmánra: azért félművelt, mikszáthi különccnek őt nem nevezhetjük semmiképpen.

És Jeszenszky Danó? A Danó különben a Dániel félhivatalos formája. Semmi okunk rá, hogy lenézően nyilatkozzunk róla. A Pallas lexikonban a következőket olvashatjuk róla:

*Jeszenszky Danó (írói néven Temérdek), született Losoncon (Nógrád) 1824 január 5-én. Tanult Losoncon, Selmecen, Pozsonyban, hol 1844. Petőfi Sándor lakótársa volt. Az ügyvédi vizsgát 1848. tette le. Az 1847-48. évi pozsonyi országgyűlésen gróf de la Motte Károly követe (absentium ablegatus) volt. Ugyancsak 1848. a nógrádi nemzet-*

*őri zászlóaljhoz főhadnagynak neveztetett ki s jelen volt a schwechati csatában; később Debrecenben a pénzügyi minisztériumban fogalmazóként szolgált; majd Losonc város térparancsnokává lett s midőn az oroszok Losonc városát 1849 aug. felégették, menekülni volt kénytelen. Visszatérte után a Losoncon működő polgári és katonai vegyes vizsgáló bíróság elé állíttatott, de a közben kiadott amnesztia folytán a vád alól felmentetett. Ekkor írta meg a Vachot Imre által kiadott Losonci Phönixben Losonc város történetét s az oroszok általi feldulását. A szabadságharc után mint kompromittált egyén hatósági felügyelet alatt Balassagyarmaton volt ügyvéd s ott 22 évig működött, s az ügyvédi kamara elnökévé választatott. Itt szerkesztette 1862. a Felvidéki Magyar Közlönyt s alapította a Balassagyarmati takarékpénztárat. 1875. kir. közjegyzőnek nevezetett ki, 1879. pedig hasonló minőségben Budapestre helyeztetett át. Költeményeit 1889. Temérdek név alatt adta ki s a Petőfi-társaság tagjává választotta meg.<sup>56</sup>*

Tegyük hozzá, versei a XIX. század végének jeles antológiáiban is megtalálhatók.<sup>57</sup> Azaz megint meg kell különböztetnünk a kortársi értékrendet a miénktől: Temérdek igenis jeles költője volt a XIX. század második felének. Annak tartotta mindenki, annak tartotta nyilván Madách Imre is. Félművelt különc? Talán mégsem.

Veres Pálról keveset tudunk. Szegénnyel nagyon elbánt a sors: nem volt művész, és a Madách-kutatás egyszer s mindenkorra meghozta ítéletét arra a semmi két sorra alapozva, amit néhány jókedvű, bolondozó fiatal (Madách Imre, Pulszky Ferenc, Szontagh Pál) faragott róla 1844-ben a *Nógrádi Képcsarnoknak* nevezett (irodalmi szempontból rettenetes) epigramma-sorozatban:

*Bármit hűn jegyez a toll, mert nincs elve magának;*

*Méltán vagy te tehát a megye tolla, Veres.<sup>58</sup>*

Ha egyáltalán bármennyire is komolyan vennénk ezt a két sort, akkor se mond sokat számunkra. Ha ezek alapján kellene ítélnünk, mit gondolnánk Szontagh Pálról, akit így jelenít meg ez a verselmény:

*„Szolgabirónk hanyag!” – ezt panaszoja a szécsenyi járás.*

*A buta! Szontagh Pál vajmi következetes!*

*Centralizálni akar, s restségivel azt bizonyítja*

*Elve szerint, hogy rossz a megye szervezete.*

Vagy talán még többet mond nekünk a következő versezet, tekintve, hogy hőseit a legjobban ismerni véljük:

*Most liberális vagy, van nexusod és tudományod,*

*Oly magasan hordod kis pisze orrod azért.*

*Várjunk csak kis időt, míg léssz Nógrádban alispán,*

*Elpárolg elved, s megmarad a magas orr.*

Vajon komolyan megítélhető e négy sorból hőse? Vajon a következő évtizedben tényleg elvtelennek és gőgösnek bizonyul majd? El ne felejtsem mondani, ekkoriban 21 éves. És Madách Imrének hívják.

Milyen ember lesz Veres Pál (aki valamivel idősebb volt, mint Madách, ekkoriban tehát lehetett már vagy huszonöt éves) tíz év múlva, túl egy forradalmon, szabad-

ságharcon, az önkényuralom szorításában? Ebből meg lehetne megmondani? Nem hiszem. Hogy tisztességes volt, azt eléggé bizonyítja, hogy feleségével meglátogatta Madáchot pozsonyi raboskodása idején. Gondolom, nem sokan tettek effélet akkoriban. Mert ehhez nemcsak hogy elvek kellettek, de kellett bátorság és jellemerő is.

Veres Pál átlagosan képzett jogász volt, sokáig megyei főhivatalnok. S ha Madách az ötvenes évek közepén talán nem annyira érte, mint inkább felesége miatt látogatta barátjával, Szontagh Pállal együtt a Veres-család vonyarci kastélyát, azért nyilván vele is szót lehetett (illet) váltani. Aztán – még egyszer – jusson eszünkbe Veres Pálné, őt nyilván nem kell bemutatni, akiből (talán részben Madách hatására) ugyan csak a költő halála után lesz a magyar nőnevelés megteremtője, de műveltsége, európai tájékozottsága nyilván korábban is megvolt már.

Említsük meg Veres Gyulát, Veres Pál testvérét, akit Madách olyan sokra tartott, hogy gyermekei gyámjának is őt nevezte meg. Aztán idézzük még ide a jónevű balassagyarmati ügyvéd, Csörföly Imre nevét, akinek házában talán először hangzott el *Az ember tragédiája* koncepciója<sup>59</sup>, vagy Lutter Jánosét, akiről – idéztük – ismét csak Kerényi Ferenc emlékezik meg<sup>60</sup>, mint aki rajongott a tudományos és technikai újdonságok iránt, s akinek a nagyvilágból csomagban érkeztek a találmányok, köztük a reuma elleni vilamos gépezet, amelyet még Majthényi Anna is használt!<sup>61</sup> Lehet, hogy furcsa ember volt, de hogy kiválóan tájékozott a világ dolgaiban, az nem lehet kétséges. Illesszük ide a két egyházi embert, Henrici Ágoston evangélikus lelkészt és Divald Gusztáv katolikus papot, akikről a visszaemlékezésekből tudjuk, hogy kollégialis viszonyuk ellenére (vagy tán épp azért) néha késhegyig menő teológiai vitákat folytattak Madáchéknál. Vagy ott volt a híres Sréter Miklós, akit ugyan csúfolhatunk az alkalmi versezetek miatt, de gon-

doljunk bele, Nagykőrösön Arany Jánost – akiről persze tudták, hogy a *Toldi* szerzője – vajon nem alkalmi versezeteiről ismerték-e? (Jól jelzik ezt felkérésre írt sírversei.) De verselt Matolcsy György is, hogy a legjobb barátot, a kiegyezés után országos politikus-sá emelkedő Szontagh Pált újra már ne is említsük (mellesleg ő is verselt, ha úgy adódott).<sup>62</sup>

És akkor lassan kibontakozik előttünk a költő társasága. Amelyben persze voltak, lehettek buta vagy tehetségtelen különcök is. De a többséget illetően talán csak a férfitársaságot mindig is rossz szemmel néző, és az életrajzírókat kőkeményen a saját ítélete szerint eligazító Majthényi Anna szeme torzíthatott.

S van még valaki, akivel mindenképpen számolnunk kell.

## **A nevelő**

Ha Madách barátairól nem vesz igazán tudomást az utókor, jóformán nem törődik velük az irodalomtörténet, már igazán nem csodálkozhatunk, ha szinte szó sem esik Borsody Miklósról. Hiszen vajon miért is érdeklődnénk egy cseléd, egy elcsapott házitánító után, akinek távozása egyébként is botrányos, úgyhogy jobb nem beszélni róla, s nyilván a kortárs életrajzírók is igyekeztek elhallgatni a kellemetlen dolgokat (*elpalágyítani*, ahogy a család kedvéért sok mindent elhallgató első életrajzíróról, Palágyiról Morvai Győző mondja). Pedig talán róla is érdemes volna összeszedni, amit még lehet. Kezdjük (jó magyar módra) a botránnal, tehát a végén.

1861-ben, amikor Madách Imre évek óta először hosszabb időre távozott Sztregováról, mert az országgyűlésben volt, otthon botrány tört ki. Erről csak egy



igaz(?) híradás maradt ránk, idősb Madáchné fiához írt levele. Ez valamikor 1861 nyarán íródott<sup>63</sup>:

*... én gyengélkedő egészségem miat nem szoltam, a mi szivemen feküdt, a mi pedig leg inkább egészségem rontoja - Borsodi ezer meg ezer szekaturája – de most már el vagyok határozva hogy Károlyt többé vele nem tanítatom, ennek okát elé sorozni lehetetlen de képzelni lehetett, hon nem létedkor, hogy roszaságát sokszorozni fogja, minden nap holt részeg – orákat, fél napokat veszekedéssel tölt, úgy hogy az emberek az udvarba meg álnak - Te kedves Emim jól meg irtad egyszer néki, de mi haszna, óra hoszu beszéde után mást okoz vétkesnek – szegény gyermetskék igen roszul néznek ki, fő fájások, és egész testekben le verve vannak ne hid kedves Emim hogy Aladárral jobban bána ha maga volna is soha okos szót tőle veszekedésen kívül nem halanak Aladár szinte mind ebből ki véve, csak nem oly nagy mértékben – Károlyt a tanulásba hátrálja, hogy rosxamentet tesz, a mit ő maga mond most könyeben leszek, hogy ki öntöttem szivem fájalmát csak arra kérlek hogy examentig meg ne tudja, mert jaj.*<sup>64</sup>

Szomorú kép. Mint kiderül, ez már nem is az első levél, amiben efféle panaszok mentek Madáchnak, csak a korábbi nem maradt ránk. De vajon mennyire hihetünk neki? A kétségekre alapos okaink vannak. A mama nyilvánvalóan uralkodó típus. Felnőtt fiát is kemény kézzel irányította. Madách börtönéve illetve pesti kényszertartózkodása alatt az otthon maradt feleség ellen lépett fel, s eredményesen. Madách válásában is komoly szerepe lehetett. Fráter Erzsébet nyilván nem véletlenül írja utolsó, sikolyszerű könyörgő levelét<sup>65</sup> Majthényi Annának, aki – tudomásunk szerint – válaszra sem méltatta. Mintha itt, az idézett levélben is valami féltékenység dolgozna, néha olyan, mintha az anyós a menyére panaszkodna. Félnapos veszekedésekről ír. Ki veszekszik itt? Ki-

vel? Egy cseléd? Egy háztanító? A mamával? Nem valószínű. A fordítottja inkább. Mert mióta Borsody a házba került, Madách megint társra talált. Beszélgetőpartnerra. Egy emberre, aki ráadásul az irodalom felé fordítja Madáchot, akiből pedig a mama mindig is megyei, sőt országos politikust akart csinálni. S az első alkalommal, hogy a költő hosszabb ideig távol van, kitör a végső botrány: Borsodyt meneszteni kell.

Igaz, Balogh Károlytól tudható<sup>66</sup>, hogy a nevelő az utolsó években (talán Huszár Anna férjhez menetele óta) megváltozott, nem vacsorázott a családdal, gyakrabban ivott, talán kocsmába is járt (és ott Henriczivel együtt ittak<sup>67</sup>, beszélgettek: de hát otthon kihez szólhatott volna, ha Madách nem volt otthon? Hiszen ilyenkor nyilván a barátok sem néztek be Sztregovára.) Hogy Madách Pesten volt, a házban csak a mama, a társalkodónő, a gyerekek, és persze a cselédség maradt. Borsody, aki ekkor a negyvenes években járt, talán nehezen bírta a bezártságot: felnőtt ember, és úgy tűnik, ebben a házban nem volt szabad nőre, szerelemre gondolni, mert a mama nem tűrte.

Madách Imre láthatóan másként vélekedett Borsody Miklósról. Mert igaz, ekkor meghajlott anyja akarata előtt, de azért a háztanítóval együtt utazott Pestre, hogy állást találjon a számára. Nem jártak sikerrel. Ne feledjük, Pestre kerülni nem lehetett olyan egyszerű: Arany is két évig fontolgatott, készülődött, mire nekivágott a dolognak, s ha nem lett volna a Kisfaludy Társaság-béli (jövedelmet ígérő) állás, talán sose mozdul Nagykőrösről. Vagy gondoljunk Erdélyi Jánosra, aki meg is neheztelt amiatt, hogy nem őt kérték fel<sup>68</sup>, mert neki is a Társaság jelentette volna a menekülés lehetőségét a vidéki (pataki) tanárságból<sup>69</sup>.

Ha Borsody valóban csak egy részegeskedő, kiállhatatlan kötekedő lett volna, nem valószínű, hogy Madách Pesten a személyes tekintélyét kockára teszi az érdekében.

Éppen ekkor, amikor országos hírnévre tett szert az országgyűlésben elmondott, addigra magyarul és németül is megjelent nagysikerű beszédével. Nem valószínű, hogy az egész családot mozgósította volna, hogy később Károlyi Miksáné közbenjárását is kérte<sup>70</sup> volna állásügyben. Arról már nem is szólva, hogy a mama minden aggodalma ellenére a tanítványok, Madách Aladár és ifjú Balogh Károly augusztus elején sikeres vizsgát tesznek a váci piaristáknál.

És egyébként is: hogyan lett volna lehetséges, hogy Borsody Miklóst – a részegeskedőt, a veszekedőt – felvették tanárnak a lőcsei gimnáziumba? Ahol ráadásul aztán szép karriert futott be.

Ideje közelebbről megismerkednünk vele. Tudjuk, Madách Imre 1855 késő őszen<sup>71</sup> fogadja fel Borsody Miklós volt piarista teológust, majd honvédet Madách Aladár és ifj. Balogh Károly nevelőjének. Hogy milyen az életrajzírók véleménye, jól mutatják Palágyi Menyhért sorai:

*„A fiúk nevelője különben öt éven keresztül (1856-61) Borsodi Miklós, a költő kedvence, nagy műveltségű, világlátott férfiú és mindent megpróbált: volt pap, színész és a forradalom idején Bem környezetében katonáskodott. Kitűnő ismerője a latin klasztrikusoknak, s a fiúk számára hosszú latin felkészítőket szerzett. De részegeskedett és a fiúkkal szigorúan, igazságtalanul, sőt szívtelenül bánt. A költő azonban nem akarta el ejteni, míg végre özvegy Madáchné kivitte, hogy valahol tanári tanszéket kapjon.”<sup>72</sup>*

Figyeljünk csak! A költő kedvence, nagy műveltségű, világlátott férfi, a költő nem akar megválni tőle. Legközvetlenebb környezetéhez tartozik. Tudjuk, sok estét töltöttek együtt a híres *oroszlánbarlangban* pipázgatva, borozgatva, filozofálgatva, vitatkozva. És ami a szívtelent és igazságtalant illeti: Balogh Károly nagyon is elismerően

emlékezett meg róla visszaemlékezésében. Amit az is hitelesít, hogy annakidején, a nevelő távozásra után a tanítvány még két évig levelezésben állt az elküldött tanítóval. Ha annyira nem szerették volna, vajon mi magyarázná ezt a ragaszkodást?

Voinovich Géza is elég röviden elintézi: (Madách) *Gyermekeivel is keveset törődött; egészen a nevelőre bízta őket, az iszákos volt és rosszul bánt velük, annyira, hogy Itée Nina, az öreg Madáchné társalkodónője, volt kénytelen pártjokat fogni.*<sup>73</sup>

Ki hát ez a titokzatos Borsody Miklós? Neve megtalálható Szinnyeinél. Íme a rövid összefoglaló:

*Borsody Miklós (szendrői), ügyvéd, és gimnáziumi tanár, szül. 1817-ben Vernán Gömörmegyében, 1848/49-ben honvédfőhadnagy volt és a temesvári csatában a katonai érdemrenddel lett kitüntetve. 1861-től fogva a lőcsei gimnásiumnál mint rendes tanár a történelmet és a bölcséletet adta elő 1885. ápr. 12. bekövetkezett haláláig. – Értekezései: A lőcsei kath. főgymnasium történetének vázlatja /Lőcsei főgymn. Értesítője 1868 és 69/, A philosophia mint önálló tudomány és annak feladata /U.ott 1872/*<sup>74</sup>

Szinnyei ennyit mond róla. És ennyiből is nyilvánvaló, hogy ha voltak is összetűzései a mamával, az a levél igencsak torzíthat. Ha szerette is a bort, azért részegeskedő nemigen lehetett. Egy alkoholista nem ír jól használható, nagy tájékozottságra valló, önálló filozófiatörténetet. Igaz, kissé meglepő, hogy ebből az életrajzból (ahogy az mi felénk elő szokott fordulni) ez-az kimaradt. Érdekes, de például egy szóval sem említődik, hogy majdnem hat évet Madách Imre házában töltött. Talán a főgimnáziumi tanár utóbb szégyellte, hogy házitanítóskodott? Vagy a Madách-család töröltette ki még az emlékezetből is sztrigovai tartózkodását? Mindkettő elképzelhető. De nem esik szó ar-

ról sem, hogy hol szerezte Borsody Miklós magas képzettségét (ami nélkül nyilván sem Madáchék, sem a főgimnázium nem alkalmazta volna).

Szerencsére ma már innen-onnan elég sok dolgot tudunk róla. Éppen tőle tudható például, hogy a lőcsei gimnáziumban tanult, melyet akkor a premontrei rend irányított. Ezt olvashatjuk erről az iskola történetéről írt munkájában:

*...megbocsát a nyájas olvasó, ha a megnevezettek koszorújából egyet, mint 1831-ben volt tanárát, kire meghatottan emlékezik vissza – hálóját némiképp lerovandó – értekező bemutatni siet. Ezen finom műveltségű férfiú Kádas László volt, (...) – Nyájasan leereszkedő, szeretetteljesen intő és feddő, lelkesen serkentő tanítója és nevelője volt ő növendékeinek minden gyengeség, igazságos minden túlhajtott szigor nélkül. Gondosan kerülte s csak ott hol elháríthatatlan volt alkalmazta a testi büntetéseket, melyek különben az ő idejében fájdalom még annyira divatosak voltak...*<sup>75</sup>

Tanulmányait Borsody Lőcse után Pesten, talán a piaristáknál folytatta, elvégezte az akkor kötelező három éves filozófiai kurzust (ami már az egyetem kezdetének számított, és feltétele volt a jogi tanulmányoknak)<sup>76</sup>. Azután papnak tanult, de – mint a reformkor sok kiválóságát – őt is vonzotta a színészet – így tanulmányait nem fejezte be. Elragadta Thália szekere. Azt is tudjuk, hogy a szabadságharcban katonaként vett részt. Ráadásul Bem környezetében. (Vajon találkozott Petőfivel? Egyáltalán: ismerték vajon egymást?)

Figyelemre méltó, ahogy később, a lőcsei gimnázium történetéről írott munkájában a forradalom és szabadságharc időszakáról beszél. Véleménye persze késői megfogalmazás, mégis adalék lehet arra nézve, hogy a magyar nemesség (mondjuk például Madách is) hogyan vélekedett az eseményekről:

*Elvonúlt az 1848-49-iki vihar, melyről ámbár államéletünket sarkaiban rázta meg, nem lehet mondanunk, hogy forradalmat képezett; mert jelleme nem volt társadalmi, mint a francia forradalomé, hanem politikai. Benne az értelmiség tettereje nyilatkozott, mely bilincseket tört szét, hanem azon kezek által, melyek erre feljogosítva voltak. Midőn a törvény szent szavát polgárvérbe akarták fojtani, nem a haza külön társadalmi osztályai száltak egymás ellen sorompóba a letiprott önérdek bosszúérzetével, – egyetértve az egész nemzet állta ott átérezve, hogy a koczka saját léte felett van elvetve. Az óriási következmények hosszú szenvedést hoztak reánk, melynek minden egyes csapása »egy körét szakasztotta el keblünkben a hitnek és bizalomnak«. Midőn ősi alkotmányunk eltöröltetett s a korlátlan hatalom igája nyakunkba vettetett...<sup>77</sup>*

Persze még mindig tátong egy hézag az életrajzban: mit csinált Borsody 1849 és 1855 között? A bukás után, úgy tűnik, visszatért az iskolapadba, befejezte jogi tanulmányait, ügyvédi vizsgát tett. Vagy még a filozófia kurzus idején, vagy ekkor a kiváló filozófus-irodalomtörténész Horváth Cyrill tanítványa lehetett, erre utal filozófiatörténeti munkája. Aztán Nógrádba került nevelőnek. Nagyné Nemes Györgyitől megtudhatjuk, hogy Madáchékhoz Matolcsy György, a család régi barátja, a csalomjai gazdaság intézője »szerzi be« a közeli Szécsényfelfaluból gróf Pejácsevich Endre házából nevelőnek.<sup>78</sup>

Tudjuk róla azt is, hogy később mit tanított Lőcsén. Erről is az iskolai értesítők beszélnek. Az 1871/72. tanévben<sup>79</sup> például ez olvasható róla: „Borsody Miklós rendes tanár, világi hites ügyvéd, a Magy. Történelmi Társulat r. tagja.; előadta a történelmet az V. VI. a bölcsészetet a VII. VIII. magyarnyelvet az I.II oszt. heti 18 órában.”

Jól világít rá a dolog különösségére Jablonovski Józsefnek, Borsody egy tanítványának Harsányi Zsolthoz írott levele. A levél Harsányi Madách-könyvének hatása alatt készült, és mutatja, mennyire nem volt ismert Borsody életének 1849 és 1861 közötti szakasza. Nemcsak arról tudunk meg e levélből többet, mit is tanított Borsody Lőcsén, de valóságos arckép bontakozik ki előttünk:

*Tudnia kell, hogy nekünk Lőcsén, amikor ottan (1874-1882 között) tanuló voltam, egyik magyar nyelvű, majd bölcsészeti tanárunk Borsódy Miklós volt. Alacsony, köpcös, kissé tipegve járó, hatvanas évek körül lévő úr volt. Szokatlanul rendesen öltözködött. Haja normálisan simára fésülve, (talán!) a bal szeme felett elválasztva, és rendesen balrajobbra szétfésülve; bajusza szépen, magyarosan kihúzva; arca egyébként mindig gondosan megberetvélva. Rendkívül nyugodt úriember volt, és komoly tanár. A IV. osztályban Névy László iskolakönyve szerint „Az írásművészet elméleté”-t, a VII. és VIII. osztályban az akkor használt Pauler-féle logikát és pszichológiát tanította. Ritka szépek voltak „előadásai”, mert minden óra első felét erre használta fel, másik fele volt a felelés.*

*Hozzá tartozik még, hogy agglegény vagy legalább nőtlen ember volt; a gimnáziumi értesítő szerint „hites ügyvéd” volt. Ezenkívül igen élénken emlékszem még arra is, hogy amikor a múlt század 70-es éveinek végén Lőcsén leleplezték a honvéd-emléket, amely a vármegyeháza előtt, a séta téren állott, az ünnepi beszédet a díszmagyarba öltözött Borsódy tartotta. (Mi, tanítványai úgy tudtuk, hogy Borsódy 48-49-es honvéd volt, és ennek köszönhette, hogy ő, és nem Halász László igazgatónk, aki a történelmet tanította, tartotta az emlékbeszédet.) A befejező beszédet utána a szobrot átvevő városi „polgárnagy” (ma polgármester) tartotta.*

*Mindezt azért írtam le, mert egyrészt arra akarom kérni, hogy legyen szíves velem közölni, ha esetleg tudomása volna, hogy az alsósztrégovai Madách-nevelő Borsódynak mi volt a keresztnéve? Valamint, hogyha szintén tudná, vagy legalább biztos (?) sejtelve volna, hogy a kettő – a sztrégovai és a lőcsei – Borsódy egy és ugyanazon személy volt-e? A sztrégovai jogász-nevelő mellett bizonyít a lőcsei hites ügyvéd, de a kor is, hogy én a 70-as évek végén Borsódyt inkább hatvannak, mint fiatalabbnak tartottam. Akkor már gyakran betegeskedett, és akkor heteken vagy hónapokon át nem tartott órát, kivált a téli (lőcsei) hideg időkben. Meghalt 1882 után, de az évet nem tudom!*<sup>80</sup>

Eddig a levél Borsodyról szóló részlete, és hozzátehetjük, mi tudjuk, mikor hunyt el a tanár, mégpedig ismét a gimnázium éresítőjéből:

*1885 április hó 12-én halálozott el hosszas szenvedés után Borsody Miklós rendes tanár. A boldogult az 1848-49. évi szabadságharcban mint horvéd-főhadnagy vett részt és a temesvári csatában a katonai érdemrend harmadik osztályával díszítettett fel. A lőcsei főgymnasiumnál 1861. év óta működött, mint rendes tanár. Emlékét meg fogják őrizni kartársai és hálás tanítványai.*<sup>81</sup>

Látható, Borsody nem beszélt a Sztregován töltött évekről. Annyira nem, hogy az egyébként megbízható Szinnyi is átugorja azokat az éveket. Aminek máig erő hatása, hogy bár a Madách-kutatás tisztázta a két Borsody azonosságát, a köztudatba nem (sőt, a tudományos köztudatba se) ment át ez a tény. Annyira nem, hogy például Bona Gábor nemrég megjelent, a szabadságharc tisztjeit bemutató könyvében sem tud róla csak annyit, amennyit Szinnyeinél talált<sup>82</sup>.



Számunkra Borsody személye azért izgalmas, mert sok könyvével éppen akkortájt érkezett Sztregovára, amikor Madách Imre *Az ember tragédiája* koncepciója felől gondolkozni kezdett. Vagy talán éppen fordítva áll a helyzet? Ezt a gondolkodást talán éppen Borsody érkezése váltotta ki? Talán ez magyarázhatja azt az eddig kellően figyelembe nem vettényt, hogy a *Tragédia* egyik első olvasója, bírálója éppen Borsody Miklós volt. Ezt írja erről Balogh Károly: *Pár héttel elutazása előtt történt, hogy egy negyedréti alakú füzetet adott át Borsodynak. Vastagon írt betűkkel állt a címlapon a felirat: „Az ember tragédiája”.<sup>83</sup> Már Nagyné nemes Györgyi felvetette, hogy esetleg bizonyos helyesírási javaslatok, javítások a nevelőtől is eredhetnek.<sup>84</sup>*

Lám, Borsody ennyire beavatottja volt a *Tragédiá*-nak. Gondoljunk bele, ha igaz volna a házitanító és a család viszonyáról a köztudatban élő kép, vajon rábízná Madách nagy művét, az egyetlen kéziratot Borsodyra? Aranynak megengedte, hogy így, külön hozzájárulása nélkül változtasson a szövegen, a helyesíráson. Elképzelhető, hogy ezt – ha csak nem volt közöttük e tekintetben különleges viszony – megengedte volna egy senki házitanítónak? Képtelenség!

Borsody ott volt a háznál, amikor Madách felírta *Az ember tragédiája* kéziratlapjára, *kezdettem*, és ott volt akkor is, amikor odaírta: *végeztem*. A sors különös fintora, hogy éppen 1861 őszén távozik Alsósztrégováról. Épp akkortájt, amikor Madách Imre megkapja Arany János oly híres, jól ismert *Tisztelt Hazafi!* megszólítású levelét, melyben e híres sorok olvashatók: *Az Ember Tragoediája úgy conceptióban, mint compositioban igen jeles mű.* Azt a levelet, mellyel Madách Imre belép a halhatatlanságba.

Igaz, minderről Borsody Miklósnak később egy szava sincs. Mondhatnánk persze, hogy a *Tragédia* megjelenése ugyan nagy siker volt, de lehet, hogy mi kissé eltűlozzuk a dolgot. Végül is ki olvas 1860-70 között négyezer soros verses drámákat?

Csak hogy 1883-ban, amikor Paulay színre viszi a művet, egy pillanat alatt országos siker lesz belőle. Madách hirtelen ismét sikeres szerzővé változik. 1884 végéig harmincnégy bemutató követi az elsőt<sup>85</sup>. S ezek – egy kivételével – mind vidéki városokban, Kassától Rozsnyóig, Békéstől Kolozsvárig. Kizárt, hogy ennek a híre, Madách e második nagy sikere nem jutott el Lőcsére. Kizárt, hogy mindez nem indítaná szólásra Borsodyt. Ha akarna beszélni. De ő most is hallgat. Igaz, ekkoriban már sokat betegeskedik. S röviddel később minden tudását elviszi magával a sírba.

Nincs rá magyarázat. Vagy talán valami megbocsáthatatlan sértés? Épp a *Tragédiával* kapcsolatos összezördülés Madách és Borsody között? Később még egy pillanatra visszatérünk erre a problémára.

Akárhogyan volt is, lehet, hogy Borsody nélkül meg sem született volna *Az ember tragédiája*. És nemcsak azért, mert talán ő vitte be a sztrégovai kastélyba Kierkegaard-t (erről is lesz még szó). Sokkal fontosabb ennél, hogy ott tartózkodásának évei olyan szellemi izgalmat, feszültséget teremtettek Madách számára, amely nélkül nem lett volna képes a *Tragédia* világirodalmi jelentőségű, csodálatos izzású sorait papírra vetni. Tudjuk, vannak ilyen emberek, akik társ nélkül szinte nem is képesek alkotni. És vannak, akik maguk talán nem alkotnak olyan nagyot, de jelenlétük mégis remekművek születését eredményezi. Nos úgy tűnik, Madách az előbbi, Borsody Miklós talán az utóbbi csoportba tartozott. S a magyar irodalom nagy szerencséje, hogy egy-másra találtak.

Hogy miért nincs 1856 előtt illetve 1861 után olyan műve Madáchnak, mely *Az ember tragédiájához* fogható? A sok lehetséges válasz közül egy nagyon elgondolkoztató kibontakozott előttünk: talán azért, mert Borsody Miklós csak 1856-tól 1861-ig élt Alsósztrégován. Azért, mert csak ez a szűk hat év adatott Madáchnak a remekmű létrehozására. S ő – mert zseni volt – tudott is élni ezzel a lehetőséggel.

Vannak, akik úgy vélik, *Az ember tragédiája* magvát a prágai színek alkotják, mondván itt nyílik meg leginkább Madách előttünk, mintha a sztrégovai kastély világába pillantanánk be. A meg nem értő, a hűtlen feleségről szóló sorok, a jövőt fürkésző Kepler gondolatai Madách önéletrajzi vallomásai is egyben. Lehet, hogy így van. De akkor ne feledkezzünk meg a két prágai jelenet még egy – igen fontos – szereplőjéről, a tudós famulusáról sem. Mert Ádám álmodik. De az álmot Lucifer adja neki.

## **A váratlan remekmű**

Tudjuk, hogy Madách Imre 1859 február 17. és 1860 március 26-a között írta meg *Az ember tragédiáját*. Valóban viszonylag gyorsan. Különösen abban az értelemben, ahogyan dolgozni szokott.

Alig tudunk valamit a megírás módszeréről. Általában feltételezni szokás, hogy Madách, mint máskor is, különleges céduláinak sokaságát használta a műhöz (sajnos úgy, hogy a felhasználtakat mindjárt meg is semmisítette). Ráadásul halála után a szemtanú barátok még több ezer cédulát emlegettek (nem tudni persze, valóban több ezer volt-e, vagy csak „igen sok”, amit több ezerre becsültek, mi mindenesetre ma már csak néhány százat ismerünk.<sup>86</sup> Az biztos, hogy veszett el belőlük, de hogy mennyi, azt talán

csak akkor tudnánk megmondani, ha valami csoda folytán – mondjuk egy régi írószekrény titkos fiókjából – előkerülnének.) És hiába tekinthetünk bele annak a füzetnek az anyagába<sup>87</sup> is, amelybe címek szerint elrendezve gyűjtögette az ötleteket, tervezte a jeleneteket az egyes, megírásra váró drámáihoz: *Az ember tragédiája* ugyanis nem szerepel ebben a füzetben.

Így hát itt is kialakult és megcsontosodott a Madách-kutatásban egy olyan felfogás, hogy a költő főművét (esetleg sok előzetes olvasás, jegyzetkészítés, gondolkodás után, de) minden előtanulmány nélkül, egyetlen lendülettel alkotta meg. Ezt is nevezhetnénk akár legendának, hiszen semmiféle bizonyíték nem támasztja alá. Az egyetlen tény, amire hivatkozni szokás, az a már emlegetett fennmaradt *Munkalap*<sup>88</sup>, amelyen Madách munka közben a szereplők felsorolását, a színek sorainak számát rögzítette, és amelyen a megírás kezdete és a befejezés dátuma is szerepel. Ez azonban csak annak bizonyítéka, hogy az általunk ismert kézirat ekkor készült.

Ennek a nézetnek, már tudniillik annak, hogy Madách első lendületből, mindenféle korábbi változat nélkül alkotta meg főművét, valójában minden róla vagy alkotásainak létrejöttéről való ismeretünk ellentmond.

Azt ugyanis tudjuk, hogy Madách általában hosszadalmas, átdolgozásokkal teljes alkotó folyamat végén készült el egy-egy művel (ha ugyan elkészült vele, hiszen ha nem volt elégedett, mint például *Mária királynő*vel, vagy a pályázatra elküldött, de sikert nem aratott *Férfi és nő*vel, egy idő múlva újabb munkába kezdett rajtuk). Ami azért is figyelemre méltó, mert arra int, semmiképpen se adjunk betű szerinti értelemben hített annak, amit Madách (nyilván szerénységét kifejezni akaró módon) munkái megsemmisítéséről írt Aranynek a *Tragédia* lehetséges sorsát illetően:

*...hidd le nekem, kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitörése művem tovább olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszálló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegedtem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig. – Átalán csak azt ne hidd, hogy műveimbe szerelmes vagyok. Túl vagyok a' koron, mellyben magát az ember nyomtatva szereti látni. – Igen, van nekem is hiúságom, nagyobb mint amaz, – semmi közepszerűt nem adni a világ elé. Ha irtam valamit, rendesen esztendeig rá se néztem. Akkor elővehetém s megbírálhatám mint idegen művet, láttam hibáit 's vettem tüzre. »Az ember tragediája« vólt első melly a próba évet kiállván, azon meggyőződésre hozott, hogy 'a nekem jutott fejlődést el értem, most másnak kell ítélni, – így hoztam azt hozzád.<sup>89</sup>*

Hogy egy évet pihentetné a darabjait? Kissé kétséges. Hiszen amikor elküldi Aranynak a Csák-drámát, leveléből kiderül, hogy legalább is csiszolt rajta még az utolsó pillanatban: „...én pedig minden önkénytelen utánzás elkerülése végett Szász Károly Csákját sem mertem mind e' mai napig el olvasni, csak ma fogok hozzá, – ezért siettem enyémet is elkészíteni”<sup>90</sup>

Egyébként is a ránk maradt hagyatékból úgy tűnik, hogy Madách Imre nagyon is ragaszkodott kézírataihoz. Talán csak a *Férfi és nő* a kivétel: valamennyi más munkájának megmaradt régi kézírata. Ez is talán csak azért veszett el, mert a sok, nem mindig gondok nélküli költözködés közben elmaradt valahol Hogy is írja Arany: *Hogy csak egyet említsek, van sok apróbb költeményem, mellyek gondolatait legalább én eredetieknek és jóknak hiszem – Neki álltam kidolgozásuknak újra és újra; – a próba év végén a' göröngyös technica újra el ieszgett, 's hogy még szekrényem egy szegletében élnek csak annak köszönhetik, hogy más emlékek is csatlakoznak hozzájuk.* –<sup>91</sup>

De hát abban a szekrényszegletben nem csak a versek szunnyadoztak! Hisz ott voltak a drámák kéziratai is. És a versek sem csak emlékként, hiszen a *Tragédia* sikerén felbuzdulva, bekerülve az irodalom sodrába, Madách ismét elővette őket. Így ír erről: *De apróbb költeményeim gyűjtésével s javításával, rendezésével most foglalkozom, mik Petőfy kiadásának formájában körülbelől teendnek annyit, mit annak két kötete.*<sup>92</sup> És a következőkben Emich kiadói ajánlata felőli tudakozásra kéri fel Nagy Ivánt.

És talán nem csak ekkor próbálkozott versei megjelentetésével.

Amikor Arany János a Szépirodalmi Figyelő szerkesztésébe kezdett, nagy reményeket fűzött ahhoz, hogy lapja képes lesz egyesíteni a korszak legjobbait. Ígéretekben nem is volt hiány, de mint a lap története és Arany levelezése mutatja, bizony nemcsak az olvasók érdeklődése volt csekélyebb a vártnál, de nívós művekben is nagy hiány mutatkozott. Hiába a felhívások, a sürgető levelek, szerkesztői üzenetek, még a legközelebb állók, mint Gyulai, Tompa, Szász Károly, Lévy vagy Jókai is alig-alig juttattak valamit a folyóiratnak. De ahogy az lenni szokott, önjelölt költőkben, írókban viszont nem volt hiány: a szerkesztői üzenetek között egymást érik a tehetségtelen törekvőknek szóló válaszok, melyek néha – Arany mértékével mérve különösen – elég kemények. Mint például a *Gyermek koromból* jeligével küldött versre (61. szám.) Arany így reagál: *Sok van belőle* (t.i. a gyerekkorból: B.J.) *még most is a versben.*<sup>93</sup> Vagy ez a másik (83. szám): *Az ibolya. Se színe, se illata.*<sup>94</sup> Csak úgy sorjázik a sok *nem adható*, a *várjunk még*, a *nincs benne semmi*.

Azért, úgy látszik, akadt egy-két biztatóbb küldemény. Ilyen lehetett az 53. számú is:

*Az alföldön... Könnyű megismerni ex ungue... de bizony most egyszer nem leonem. Petőfi – reminiscenciák.*<sup>95</sup> Az Arany kritikai kiadás jegyzete a következőt fűzi hozzá: *Ex ungue leonem: körméről ismerni meg az oroszlánt; itt, nyilván, a témára vonatkoztatva: még nem Petőfi, aki az Alföldről énekel.*<sup>96</sup>

Előrebocsátva, hogy Arany megjegyzése nem egészen egyértelmű, nem tudni ugyanis, úgy kell-e értenünk, hogy attól még nem Petőfi valaki, hogy az Alföldről énekel, vagy úgy, hogy a vers szerzője még nem olyan jó, mint Petőfi, az mindenesetre világos, hogy a kritikai kiadás nem ismeri *Az alföldön* című vers beküldőjét (szerzőjét). Ami persze nem meglepő: ezeknek a küldeményeknek a töredéke se maradt ránk, így aztán nincs könnyű helyzetben az, aki valamelyik szerkesztői üzenet – jelige vagy névbetű mögé rejtőző – címzettjét akarja megtalálni.

Most mégis kivételes szerencsénk van: ismerünk ugyanis valakit, aki annak *Az alföldön* című versnek szerzője, az üzenetnek címzettje lehetett.

Ez pedig nem más, mint Madách Imre.

Nézzük csak a körülményeket. 1860 őszén Arany megindítja folyóiratát, a *Szépirodalmi Figyelőt*. Céljának mindenekelőtt a tehetségek összefogását, az irodalmi pártoskodások megszüntetését, az irodalmi élet fellendítését tekinti. Aztán ott él Alsósztregován ez a már nem is nagyon fiatal ember, aki magát bizonyosan költőnek, drámaírónak (is) tartja. Harminchét éves, és ha még mindig az irodalomnak szenteli magát, az bizonyosan már élethívátás. Csak az utóbbi öt évben – a verseket ne is számítsuk – három dráma került ki a keze alól, köztük a legújabb, *Az ember tragédiája*. Házi körben talán nem is oly régen (1860-ban, szüret táján, ahogy azt Plichta Soma visszaemlékezéséből tudjuk) felolvasták a művet: *1860 év őszén ismét együtt vóltunk a nagy kandalló*

*előtt pipázgatva – írja Plichta Soma – a költő, iratcsomagot tett a kezembe és felkért, hogy az egy év előtt megígért ember tragédiáját olvassam fel.*<sup>97</sup> Nyilván kapott a szerző biztatást a hallgatóságától, nyilván javasoltak neki mindenfélét, hová, kihez forduljon a művel. Kapóra jöhetett Arany induló lapja, felhívása a pályatársakhoz.

Madách tehát, úgy látszik, elszánta magát, megpróbálkozik Arannyal. Elsőként verset (verseket? Mert lehet, hogy *Az alföldön...* csak a szerző megjelölésére szolgál, s esetleg több vers is volt e mögött az egyetlen cím mögött) küld. Bizonyosan nem véletlenül egy népieset választ. Az ismeretlen Arany ízlését próbálja eltalálni a verssel. Kicsit Petőfi, igen. Bár tagadhatatlanul más mégis. Így kezdődik<sup>98</sup>:

*Óh, szép alföld, tárt, s rejtélyes könyv te,*

*Ős mytussa a magyar nemzetnek!*

*Felhő vagy te, néped a villámlás,*

*Melyek egymásért együtt születnek.*

*Tárd ki kebled egyszer még előttem,*

*Lássak lányt, szépet mint délibábod,*

*Férfiút, ki oly szilaj, mint a mén,*

*Mely bejárja végig a pusztákat.*

*Halljak dalt, merészet, mint magas sas,*

*Melynek árnya leng a síkságon le,*

*Andalítót, mint a nádasoknak*

*Lágy szellőtől suttogott zenéje.*



*Érezzem pusztáid végtelenjét,  
Melyen büszkébb lelkünk szárnyalása,  
Melyben önbecsérzetünk növekszik,  
S a természet karját frígyre tárja.*

Bizony, valóban teli van Petőfi képeivel, sőt, a vers jambikus ritmusa, sorainak szótagszáma is Petőfinek *Az alföld* című versét idézi. *Villám, délibáb, szilaj mén, magas sas, nádasok zenéje, puszták végtelenje, a lélek szárnyalása...* De amíg Petőfi versében minden kép elsősorban önmaga megjelenítésére szolgál, Madách versében minden képi elem csak hasonlat hasonlójaként jelenik meg, nem délibábról, hanem leányról, nem szilaj ménről, hanem férfiről, nem szilaj sasról, hanem dalról beszél a szöveg.

Nem lehetünk meglepődve, ha Arany úgy érzi, itt mindent ellepnek a *Petőfi-reminiscentiák*. És akkor – jellemző szerénységgel – nem szól a vers második, nagyobbik felének tagadhatatlan Arany-utánérzéseiről. Mintha a *Családi kör* idilli világába lépnénk, a tűz körül *kis család*:

*Míg egy csonka ifjú a családból  
Kezd beszélni, s hősies regéje,  
Kezd beszélni nagyszerű napokról,  
Melyeket sírjokba elkísére.*

*Nem mese az, gyermek* – mondanánk, de az ifjú regéje hosszan hömpölyög, ne is kövessük tovább.

Térjünk inkább vissza Aranyhoz és Madáchhoz. Amint láthattuk, az ismeretlen vidéki szerző verse (versei?), bár érzett benne tehetséget, nem nyerte meg a szerkesztő tetszését.

Ám alig néhány hónap telik el a szerkesztői üzenet megjelenése (1861. április) után, s egy zavart vidéki földbirtokos, Madách Imre Jámbor Pál kíséretében ott ül Arany János Hárompipa utcai lakásában, és átad egy kéziratot elolvasásra, bírálatra. Madách állítólag keveset beszélt ottléte alatt, de azért ezt-azt elmondhatott magáról. Különben honnan tudná Arany például, hogy Madách politikai újságírással próbálkozott 48 előtt. Mert tudja, erre vall Madáchhoz írt második levelének néhány sora: *Hallom és tudom, hogy, hogy régebben működött journalistikai pályán, habár más szakmában...*<sup>99</sup>

Ismerjük a *Tragédia* történetét: tudjuk, Arany előbb kedvetlenül, *Faust*-utánérzésnek véelve félreteszi a művet. De aztán mégis nekifog, és legkésőbb augusztus végére elolvassa. (Már augusztus 25-én így ír Tompának (már idéztük): *valahára fődöztem föl egy igazi talentumot. Egy kézirat van nálam: „Az ember tragoediája”. Faust féle drámai kompozíció, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat.*<sup>100</sup> És várja a szerző újabb látogatását, de miután az országgyűlést a császár feloszlatta, s a sztrigovai költő eltűnt Pest-ről, Arany levélben keresi meg. A szó szoros értelmében keresi, mert Balassagyarmatra irányítja a levelét, gondolván, Nógrád képviselőjét ott nyilván ismerik, tudják, hová kell utána küldeni.

A remekmű kéziratának végére pedig ráírja, talán kicsit önmagának, talán a szerzőnek – arra a nem is olyan régen volt szerkesztői üzenetre emlékezve – engesztelősül a következőket:

*Ex – leone – leonem!*<sup>101</sup>

Aminek persze önmagában az ég egy adta világon semmi értelme nincsen. Érdekes módon még ezt a kérdést se tette fel senki: mit is akart Arany mondani? Az oroszlánról ismerni meg az oroszlánt? De Madách számára nagyon is sokat jelenthetett volna. Hogy is szólt az áprilisi szerkesztői üzenet: *Könnyű megismerni ex ungue... de bizony most egyszer nem leonem*. Erre utalás, ha tetszik önkritika, felelet, de mindenképpen abszolút elismerés a kéziratra ráírt három szó. Hogy itt nemhogy oroszlánkörmök látszanak, de már maga az oroszlán! És annak a kéziratra rájegyzett három szónak így – és csak így – egyszerre értelme lesz, egyszerre a helyére kerül.

Igaz, nem tudjuk, vajon Madách látta-e valaha ezt a bejegyzést. Hiszen amikor – tudomásunk szerint – legközelebb Pesten találkoznak, mert Madách a Kisfaludy-társaságban székfoglalóját tartja, addigra a kézirat régen nyomdába került, s Arany áthúzta a három szót, nehogy azt is kinyomtassák. Vajon tényleg sosem látta Madách többé a kéziratot? Vajon tényleg sosem olvashatta rajta Arany üzenetét? Csak találgatni lehet. És az már nem a mi dolgunk. De ha egyszer újraserkesztődik az Arany kritikai kiadás, ne feledjük az 53. számú szerkesztői üzenet jegyzetéhez oda kellene írni: az üzenet valószínűleg az akkor mindenki, még Arany számára is ismeretlen Madách Imrének szól.

## ***A Tragédia keletkezéséről***

Visszatérve most már a kéziratok kérdéséhez: ezek után végképp meglepő az az általánosan elfogadott vélemény, hogy *Tragédia* előmunkálatok nélkül, és egy csapásra elkészült.

A következőkben megpróbálom összeszedni mindazt, amit a *Tragédia* keletkezéséről a kortársak, a visszaemlékezők elmondtak. Mert igaza van Kerényi Ferencnek, amikor a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában arról beszél, hogy kritikus szemmel még sosem vizsgálták meg ezeket a visszaemlékezéseket. Vannak tanúink, vannak tanúvallomások, igazából nem kell mást tennünk, mint egyfelől komolyan vennünk őket, másfelől szembesíteni adataikat azzal, amit már tudunk, no és persze egymással is. Így kibontakozhat előttünk egy mozaikkép, amelyből talán hiányzik egy-két kocka, de az egész mégis összeáll.

Nagy szerencse, hogy ezeket a tanúvallomásokat mind számon tartják a Madách-kutatók. Nem kell levéltári kutatásokba mélyedni, elég, ha a szakirodalom legjobb darabjainak tényeit gyűjtjük össze. Alapvetően két munkát használok, Kerényi Ferencét<sup>102</sup> és Andor Csabáét.<sup>103</sup> Ez utóbbi annyit tesz hozzá az általánosan elfogadott ismeretekhez, hogy feltételezi, létezett a *Tragédiának* egy legkorábbi, megírt de meg is semmisített, csak fejben létező változata, amelyből talán 1856-57-ben megszületett egy első kézirat, amely talán még mindig a *Lucifer* címet viselte.<sup>104</sup> Ez sem gyökeres újdonság. Azt tulajdonképpen eddig is mindenki elismerte, a közkézen forgó kis Madách-monográfia szerzője, Horváth Károly<sup>105</sup> is, hogy Madáchot nagyjából akkortól, 1856-57-től foglalkoztathatta a *Tragédia* témája.

Érdemes a talán legvitatottabb tanúval kezdeni. Ismerjük (igaz közvetve, Pétery unokaöccsének, Túri Mészáros Istvánnak tollából) Pétery Károly elbeszélését arról,

amit 1861-ben, az országgyűlés idején mesélt neki Madách Imre. Akkor, amikor együtt jártak Nógrádban. Már visszafelé utaztak. Csalomjáról (ahol vélhetően Matolcsy Györgyöt látogatták meg) Horpácsra, Szontagh Pálhoz tartottak, onnan pedig majd tovább Pestre. Ekkor beszélt Madách Imre új barátjának arról, hogy a *Tragédia* első (*Lucifer* című) változatát még 1852-53-ban, a börtönben, az asztal lapjára krétával írta.

Kerényi Ferenc a kritikai kiadáshoz kapcsolt tanulmányában<sup>106</sup> mindenestől elveti Pétery visszaemlékezését, mint megbízhatatlant. Elismeri ugyan, hogy minden részlet elfogadható<sup>107</sup>, de felhoz egyetlen – szerinte –döntő ellenérvet. Ezzel érdemes szembenézni. Így hangzik: ... *elképzelhetetlen, hogy Madách, aki irodalmi terveit családjával és legszűkebb baráti körével sem osztotta meg, egy kirándulás kapcsán hosszan fecsgett volna műve keletkezéstörténetéről, ezt megelőzően pedig házassága kudarcáról, amint a cikk állítja*<sup>108</sup>.

Gondoljuk csak végig a dolgot. Madách családja ekkor két felnőtt embert jelent: id. Madách Imrénét és a költő öccsét, Károlyt. A mamát vagy Károlyt pedig, úgy tűnik, Madách Imre irodalmi kísérletei nemigen érdekelték. Hogy a „család” (értsd elsősorban Majthényi Anna) hogyan vélekedett fia irodalmi működéséről, azt kiválóan mutatja a költő gyászjelentése. Miközben egy ország gyászolja *Az ember tragédiája* szerzőjét, a gyászjelentés *sztregovai és kelecsényi Madách Imre úrnak az 1861 ik évi orsz. képviselőház tagjának... gyászos kimúltát*<sup>109</sup> teszi közzé. A *Tragédiát*, azt, hogy Madách – mondjuk legalább mellesleg – drámaíró vagy költő volt, meg sem említik. Egyébként Madách – a családi visszaemlékezők (Balogh Károly vagy Madách Aladár) szerint is emlegette a megírás közben is készülő művét.<sup>110</sup> Nem is képzelhető el, hogy a család ne

tudott volna arról, hogy valami nagyobb művön dolgozik. Más kérdés, hogy sem Ité Nina, sem a mama nemigen törődtek a dologgal.

Egyedül a Szontagh Pál mesélte anekdota tűnik valamelyest kikerekítettnek. Ezt olvashatjuk Voinovichnál: *Szontagh Pál többször emlegette azt az anakdota-ízű esetet, hogy midőn egy alkalommal Vörös Pálné vanyarczi taván csónakáztak, Madách kiszálltában megbotlott, s összesározta fehér vászon nadrágját, a min módfelett bosszankodott. Szontagh nevetve évődött vele: „Lám, az ember tragédiája!” Haza mentükben mondta volna el aztán neki Madách, hogy egy nagy művön dolgozik, melynek keresve se találhatna jobb címet annál, ami Szontagh száján kiszaladt.*<sup>111</sup>

Radó a történetet 1860 márciusára teszi<sup>112</sup>. Ám ez így nem valószínű. Madách már többször emlegetett *Munkalapja*<sup>113</sup> mutatja, hogy a mű megírása kezdetétől megvolt a cím, szó se lehet tehát arról, hogy Madách a már kész művéhez címet keresett volna. Másfelől ez a nevezetes mondat, hogy *Lám, az ember tragédiája!* önmagában nehezen értelmezhető. Lehet ilyeneket mondani, hogy „így jár az ember”, „ilyen tragédia éri az embert”. Annak a kijelentésnek viszont, hogy *lám, (ez) az ember tragédiája* csak abban a kontextusban van értelme, ha már kész a mű (*Az ember tragédiája*), s akkor Szontagh utalhat rá, hogy tudniillik nem az a dráma, hanem ez az esemény *az ember tragédiája*. Valószínűsíthető, hogy amennyiben ez a történet igaz, akkor 1860 áprilisa után játszódhatott le, tehát akkor, amikor ők ketten már ismerték a művet (és címét), a csónakázás többi résztvevője pedig talán még nem.

És hogy állunk a baráti körrel? Kerényi Ferenc is sorra veszi, a *Tragédia* első olvasója (hallgatója) épp a legjobb barát, Szontagh Pál, de a visszaemlékezők szerint a *Tragédia* születéséről, előkészületeiről valamilyen formában értesült (esetleg meghall-

gatta annak felolvasását) a barátok közül Bodnár István, Bory László, Csörföly Imre, Jeszenszky Danó, Veres Gyula, Plichta Soma. De ha komolyan vesszük a cáfolatnak szánt Sebestyén Gyula-féle megjegyzést, hogy Madáchot ugyan mindenki titkos drámaírónak tudta, de kinevette, mert arról beszélt, hogy olyan drámát ír, amelyben az Isten és az Ördög is szerepel, rá kell jönnünk, hogy Madách szélesebb körben sem rejtegette munkáját, annak témáját sem. Ellenkezőleg, folyamatosan emlegette, utalt rá.

Ami most már az *egy kirándulás kapcsán való hosszan fecsegést* illeti: nem kirándulásról van szó, hanem arról, hogy Madách otthoni tájakon kocsizik új (az országgyűlésben megismert) barátja társaságában. Akinek visszaemlékezését épp az hitelesíti, amiről nincs szó benne. Július 20-áról beszél, Madách rossz kedvéről, és arról, hogy a költő elromlott házasságát emlegeti. De nem mondja, mert talán nem is tudja, hogy ezen a napon Madáchnak nagyon is járhat ez a fejében, hiszen július 20-a Fráter Erzsébet születésnapja, illetve Madáchék házassági évfordulója. S hogy szóba hozza művét? Igen, mert úgy látszik, az országgyűlési beszéd sikere után van annyi önbizalma, hogy drámájáról beszéljen. Talán tanácsot kér, talán Szontagh javaslatát említi (hogy Aranyhoz kellene eljuttatni a *Tragédiát*). S ez utóbbihoz szüksége van valakire, aki ismeri a *Szépirodalmi Figyelő* neves szerkesztőjét: A Pallas lexikon többek között a következőket írja Péteryről:

*Pétery Károly, író és publicista, szül. Mezőtúron 1819., megh. pusztapoói birtokán (Mezőtúr mellett) 1877 okt. 21. iskoláit születése helyén kezdte, a debreceni kollégiumban folytatta, s Budapesten végezte be, hol szépirodalmi dolgozataival, melyeket Péter Károly név alatt bocsátott közre, már ekkor is kitűnt. Számos elbeszélést közöltek tőlából az Athenaeum, Honderü, Életképek s Vörösmarty és Bajza már akkor szép jövőt*

*jósolt a könnyű tollu és szellemes ifjunak (Mazeppa c. novelláját Bajza a Byroné mellé állította). Azonban a szépirodalmat inkább műkedvelőkép űzte. A szabadságharc alatt mint nemzetőr főhadnagy működött, a forradalom után pedig elvonulva gazdaságának és tanulmányainak élt, a külföldi nyelveket saját szorgalmából megtanulta, s ritka történettudományi szakismerettel bírt. 1861. kezdte meg nyilvános politikai szereplését; szülőhelyén képviselővé választatván, e kerületet egész 1872-ig képviselte mint a szélső baloldal előkelő tagja.<sup>114</sup>*

Mint látható, Madáchnak közel kortársa, a költő akár még fiatal korából, az *Atheneumból* ismerhette nevét. 1861-ben ismert író volt. A forradalomról és szabadságharcról is hasonlóan vélekedhettek, a 61-es országgyűlést illetően is hasonló politikai nézeteik lehettek. Mint elbeszéléséből kiderül, ő ismerte Arany Jánost. Mondhatni: épp ő a megfelelő ember. Hogy aztán, mint megtudjuk, Pesten nem találták otthon Aranyt, az már más kérdés. A történet azért is hitelesnek tűnik, mert Pétery csak azt tudja, hogy legközelebb Madách nem vele kereste Aranyt, ezért azt feltételezi, hogy egyedül ment. Nem tudja, hogy Madách akkor sem egyedül, hanem egy másik követtárs-író, Jámbor Pál társaságában ment el Aranyhoz.

Jámbor Pál is épp olyan ismerőse Madáchnak, mint Pétery. Róla a Pallas lexikonban többek közt ezt olvashatjuk:

*Jámbor Pál, író és költő (álneve Hiador), szül. Pakson 1821 dec. végén. A gimnáziumot Kalocsán, Pécsen és Vácott végezvén, 1840. a kalocsai papnevelő intézetbe lépett, ahol kispaptársai közt egy «magyar iskolát» alakított. Előbb káplán volt Óbecsén, majd 1844-től plébános Jankovácon. Mint becsei káplán köszöntött be verseivel az irodalomba; első verse a Garay Regélőjében jelent meg. Majd a Honderű c. divatlap*



karolta fel, melynek szerkesztője (Petrichevich Horváth Lázár) Petőfi ellen őt játszotta ki, ami csak ártott J.-nak, kiben a sok dagály mellett tehetség is volt. A Honderűben megjelent verseit külön is kiadta: *Hattyudalok*, írta Hiador (Pest 1845); *Emléklapok egy főrangú hölgyhez* (Buda 1846); *II. Károly c. 5 felvonásos történeti drámája miatt* (megjelent Pest 1848), mely tárgyról Szigligeti is írt színművet, heves polemiája volt Szigligetivel, ami még jobban elszigetelte a többi írótól. A szabadságharc ügyét ő is szolgálta tollával: *Kossuth*, írta Hiador (Pest); *Hangok az emberiséghez* (Pest 1848); *Balladák* (u. o. 1848); *Szabad dalok a hadseregnek* (Debrecen 1849); majd mind Hiador álnév alatt. 1849. a közoktatásügyi minisztériumban volt alkalmazva. A katasztrófa után ő is kibujdosott s Párisban élt mint menekült, tolla után; francia lapokba dolgozott (...) 1859. tért vissza, segédlelkész lett Hegyesen, az 1861-iki országgyűlésre a kulai kerület képviselőül küldte; a határozati párt híve volt.<sup>115</sup>

Akárcsak Pétery, ő is befutott költőnek, írónak számított már, ő is ismerte Aranyt. Ha neki feltárta Madách szándékát a *Tragédiát* illetően, miért ne tette volna meg Péteryvel is? A mi szempontunkból ő csak abban különbözik Péterytől, hogy szerencsésebb időpontban kísérté Madáchot: mert ekkor otthon találták Aranyt.

Nézzük akkor most már, mit is mesélt (volna) Madách azon a hazavezető úton Péterynek börtönben töltött időszakáról, a *Tragédia* gondolatának születéséről:

*Amint szétnéztem szűk börtönömben, mintegy a gondviselést hívva segítségül, egy krétadarabot vettem észre az asztalom alatt. Valószínűleg a börtönőr ejtette el, mikor reggelimet behozta.*

*Mintha egy jótékony szellemsugár világította volna meg börtönömet és sötét kedélyemet: tervem abban a perczben készen volt.*

*– Írni, dolgozni fogok – susogám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tetté lőn. A fenyőfaasztal lett pergamenem.*

*Minden nap egy-két jóbarátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy az auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől meg ne fosztassam.*

*Mikor krétám elfogyott, nagy jutalom ígérete mellett sikerült magamat ezzel az íróeszközzel ellátni.*

*De idő múltán azt vettem észre, hogy kedélyem ismét sötétülni kezd, s hogy már nem szórakoztat ez a neme a költészetnek.*

*Másodszor egy drámát írtam. Ez is hamar elkészült. Ezután egy regénybe kezdtem, de azt félbehagytam. És ekkor kezdtem hozzá az »Ember tragédiájá«-hoz.*

*Ez a munkám nagyon jó vagy nagyon rossz – de semmi esetre sem közönséges.*

*Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem. Most csak azt nem tudom, mitévő legyek vele.<sup>116</sup>*

Aztán ott van az a néhány mondatnyi Madách-feljegyzés, amelyre szintén szokás hivatkozni, mely egy 1857-ben Szontagh Pálhoz írt levél piszkozatán szerepelt (lám, Madách – néha? mindig? – a levelek piszkozatát is megőrizte!) Az is igaz, hogy utoljára Bérczy Károly látta ezt a levélfogalmazványt. (Talán nem egyedül ez kallódott el Madách hátrahagyott könyvei és írásai közül.). Teljes terjedelmében (Bérczy Károly emlékbeszédéből) idézi Andor Csaba. „Újra elolvastam e Pálnak töltött mérget. Miért nem tartám azt magamnak! Eh, mit! E méreg, igazság, ha tragédia is, az emberi természet

*soha sem tagadta meg magát, 's Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló semmi marad, a még gyarlóbb Évával oldalán!*"<sup>117</sup> Igaz, Radó György, hogy hozzáigazítsa a levélre írt följegyzést a *Tragédia* keletkezéséről vallott nézetéhez, 1859-re teszi a jegyzet születését<sup>118</sup>, de Németh G. Béla is az 1857-es keletkezést tartja valószínűnek<sup>119</sup>.

Megerősíti mindezt még egy apróság: Madách egyik korai drámájának, a *Nápolyi Endré*-nek kéziratán, a második felvonás kezdeténél egy lapszéli jegyzet a *Lucifer* szót tartalmazza. Valószínű, hogy az ott olvasható szövegrészt át szándékozott tenni (ahogy ezt máskor, másutt is megtette) az éppen készülő új műbe: a *Luciferbe*. Ez a jegyzet, az, hogy Madách ezek szerint írt (tervezett) ilyen című drámát, feltétlen alátámasztja Pétery Károly elbeszélését (hisz ő e jegyzetről semmiképpen sem tudhatott).

Mellesleg, mint ebből is látható, a már egyszer megszületett szövegeket nagyon is megbecsülte Madách. Ahogy majd a *Férfi és nővel* kapcsolatban írja Nagy Ivánnak, hogy miért is szeretné megszerezni, lemásoltatni: *Még akkor fiatal ember voltam, az élet tapasztalás is hiányzott ahhoz, hogy teljes drámát írhasak, de úgy vélem legalább, hogy szép eszmék voltak benne bőven le rakva, legalább ha most is úgy meg leszek velük elégedve mint akkor.*<sup>120</sup>

Úgy gondolom, mindezek elég komoly tények. És arról beszélnek, hogy létezett ez az első írott változat (nevezzük az egyszerűség kedvéért Madách szavával *Lucifernek*). Mindez sokkal jobban illik abba a képbe, amit Madách módszeréről, újrakezdéseiről, átdolgozásairól tudunk, mint az a feltételezés, hogy épp a legnagyobb művet más-ként, egyszeri nagy nekiveselkedéssel alkotta volna meg.

A probléma persze érdektelennek tűnik, hiszen ez a szöveg nem maradt ránk: a *Tragédiának* –tudjuk – csak egy kézírata volt, és csak egyetlen kézírata van.

De talán korai volna még feladnunk. Nézzük meg mégis, tudhatunk-e valami keveset, valami közelebbit a *Tragédiának* erről az 1856-57 táján talán elkészült, feltételezett változatáról. Továbbra is közismert dolgokról beszélek, olyanokról, amelyeknek hitellességét a szakirodalom nem szokta megkérdőjelezni.

Mindenekelőtt tudjuk Jeszenszky Danó elbeszéléséből, hogy 1858 körül *Madách Imre azt a kérdést vetette föl, társaságban, hogy lehetőnek, vagyis költőileg megoldható föladatnak tartanák-e*” beszélgetőtársai „*az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni.*” A visszaemlékezést Palágyi Menyhért írja meg munkájában<sup>121</sup> Megtudjuk, ekkor mindenki nemleges állásponton volt a kérdezőt leszámítva.<sup>122</sup>

Mit jelent ez – az időpontot illetően kissé bizonytalan – visszaemlékezés a mi számunkra? Mond-e ez valamit a *Tragédia* korábbi változatáról? Látszólag nem. Ám ha még mindig abból indulunk ki, hogy a műnek volt egy 1856-57-es változata, és ezt az előbb feltételelesen elfogadtuk, akkor a dolog nagyon furcsának tűnik. Hiszen a mű kétszen van. Szóba kerül, hogy létre lehet-e egy efféle irodalmi alkotást hozni. Sőt, maga Madách hozza szóba. Mindenki azt állítja (különféle érvekkel alátámasztva véleményét), hogy a feladat megoldhatatlan. Miért nem mondja Madách, hogy pedig bizony neki van igaza, meg lehet írni az emberiség történetét egy műben. Annál is inkább, mert nemcsak lehetségesnek tartja, de ő már meg is csinálta? Miért nem ajánlja föl – ez volna a logikus – hogy akár fel is olvassa a társaságnak a művét? (Ha nem akkor és ott – mert erre a beszélgetésre Csörföly Imre házában került sor Balassagyarmaton – hát legköze-

lebb, mondjuk, Sztregován?) De ilyesmiről szó nincs, erre bizonyosan felfigyelnének, emlékeznének a jelenlévők.

Ezzel szemben a téma később újra szóba kerül. Erről Plichta Soma számolt be (írását az OSZK Kézirattárában őrzött, Jeszenszky Danó fiához írt leveléből Andor Csaba idézi, tőle veszem át<sup>123</sup>):

*Az 1859-ik év őszén, Alsósztrelován egy kellemesen eltöltött szüreti nap után, este, a Kastély étteremben Madách Imre és magas műveltségű édes anyjának társaságába, Szontagh Pál, Jeszenszky Danó édesatyád, Veres Gyula és én vacsoránál ültünk; a napi események feletti társalgás és a Lukullusi estebéd után – a ház úrnőjének kivételével – a billiárd terembe távoztunk, ahol a nagy kandalló előtt körbeülve hosszúszerű csibukkal fegyverzetten pipáztunk, a sok tárgy között főleg az irodalommal foglalkozott a társaság. Goethe Faustjának elemzésénél Jeszenszky Danó csodálkozását fejezte ki, hogy az ember tragédiájának megírására még senki sem vállalkozott.*

*Mélyen elhallgattunk mindnyájan, a kandalló tűzébe bámultunk nagyon sokáig, – végre a csendet Madách Imre törte meg, – Jeszenszky Danónak vállára tette a kezét, és azt mondta, hogy ő az ember tragédiájának megírására vállalkozik.*

Úgy látszik, Madách egy évvel később, 1859-ben, más társaságban újra szóba hozta a témát (esetleg más hozta szóba az egy évvel korábban jelenlévők közül). S akkor a költő úgy nyilatkozott, hogy „ő az ember tragédiájának megírására vállalkozik.” Most sem igazán érthető, miért beszél jelen (vagy jövő) időben, ha egyszer 1856-57-ben már megírta *Az ember tragédiáját*. Ráadásul ekkor, 1859-ben, amikor másodszor (?) kerül szóba a téma, Madách kastélyában vannak, este van, ráérős az idő, az oroszánbar-

langban pipáznak, beszélgetnek. Vajon ekkor miért nem áll föl Madách, és miért nem hozza át a kéziratot?

Kínálkoznék egy válasz erre a kérdésre. Az, hogy Madách azért nem vette elő a kéziratot, mert nem szerette volna, hogy kinevessék. Nem bízott magában, titkolta, hogy irodalommal foglalkozik. Kerényi Ferenc ezt is döntő érvnek tekinti. Lehetne ez akár igaz is. De láttuk már, sok minden, többek között Madách későbbi nyilatkozata, Nagy Ivánnak írott, sokat idézett levele ellentmond ennek a feltételezésnek. Azt írja ugyanis, hogy ő többeknek is említette, írt *egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a' teremtéssel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki.*<sup>124</sup> Ebből egyértelműen kiderül, hogy Madáchban megvolt a hajlandóság arra, hogy a szűkebb, baráti nyilvánosság elé lépjen. (Ami megint csak hitelesíti a hivatkozott visszaemlékezéseket, hiszen irodalmi gondjaival szinte provokálta barátait.)

De nem is kell ezt a kérdést nekünk eldöntenünk. Ugyanis – még mindig a már említett levélből – megtudhatjuk, hogy egy évvel a Plichta Soma által felidézett beszélgetés után – mintegy bizonyításképpen – Madách fel is olvasta (olvastatta) *Az ember tragédiáját* ennek a társaságnak. Pontosan úgy, ahogy az imént elképzeltük: *1860 év őszén ismét együtt vótunk a nagy kandalló előtt pipázgatva – írja Plichta Soma – a költő, iratcsomagot tett a kezembe és felkért, hogy az egy év előtt megígért ember tragédiáját olvassam fel.*<sup>125</sup>

*Az ember tragédiáját* tehát felolvasták (öt és fél órát tartott a felolvasás). Pedig hol van még az országos siker? Nemcsak a hivatalos irodalmi elismerés előtt vagyunk, de a felolvasás Madách közéleti sikereit is megelőzi. Ekkor valószínűleg még maga sem

tudja, mit kezdjen majd ezzel a művel. Ez a visszaemlékezés némileg ellentmond Madách Nagy Ivánhoz írt levelének: *Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak felolvasám s ő sürgetett adnám Aranyinak bírálat végett.*<sup>126</sup>. Ha csak nem arról van szó, hogy a *múlt tavasszal* kifejezés 1860 tavaszát jelenti. Ami logikus is, hiszen ha 1861 tavaszáról volna szó, akkor (novemberben) nyilván így fogalmazna Madách: *most tavasszal*.... Miért is ne mutatta volna meg legalább a legjobb barátjának azonnal azt, amin majd egy évig folyamatosan dolgozott? Az biztos, hogy ő sürgette Madáchot, hogy forduljon művével Aranyhoz illetve a nyilvánossághoz.

Az 1860 őszen lezajlott felolvasás számunkra azért fontos, mert Madách írói önbizalmában nem lehet különbség 1858 és 1860 között: változatlanul öregedő, vidéki dilettánsnak érezhette magát. Ha felolvastatta most a művet, hát megtehetette volna ennyi erővel már egy vagy két évvel korábban is. Már akkor megismertethette volna barátait *Az ember tragédiájával* (vagy annak előző változatával, a *Luciferrel*). De nem tette. Vajon miért nem olvasta fel egy évvel korábban? Azt az első változatot (ha, még mindig feltételezzük, hogy volt ilyen előző változat).

Nos egyetlen kézenfekvő válasz van erre a kérdésre. Nem olvasta fel, mert *Az ember tragédiája* korábbi változata, a *Lucifer* talán nem tartalmazta az emberiség történetét elejétől a végéig. Azaz nem volt válasz a kérdésre, hogy meg lehet-e írni azt egyetlen műben.

Hiszen miért is foglalkoztatná a költőt 1858-59-ben az a kérdés, hogy fel lehet-e dolgozni az emberiség történetét egyetlen műben, ha már megcsinálta? A kérdésnek, amelyet vitára bocsátott, csak akkor volt számára értelme, ha éppen 1858 táján kezdett el foglalkozni egy olyan mű (esetleg átdolgozás) tervével, amilyenről ezek a beszélgeté-

sek szóltak. És – ahogy Plichta Soma a már idézett levélben írja – *ezentúl a költő kis-czellájába szorgalmasabban irogatott, és megteremtette az ember tragédiáját, e mélységes, magasztos gondolatokkal gazdag művet.*<sup>127</sup>

Hogy miért nem beszélt tehát Madách az 1856-57-es változatról, a *Luciferről* ebben a társaságban ennek a kérdésnek a kapcsán?

Kockáztassuk meg, hogy azért, mert az *nem az ember tragédiája* volt. Vagy világosabban fogalmazva: arra a korábbi változatra nem volt igaz, hogy *az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalta*. Talán más, talán kevesebb volt ennél.

1856-57-táján járunk tehát. Tudjuk, Madách túljutott a válás okozta súlyos traumán. Újra foglalkozni kezdett irodalommal. Átdolgozta a *Mária királynőt*. Belekezdett a *II. Lajosba*. Ekkor születtek olyan versei, mint *Az első halott*, az *Angyal és leány*, a *Lót*, *A nő teremtése*, a *Hit és tudás*<sup>128</sup> Csupa olyan vers, amely témáját tekintve a *Tragédia* mitologikus részeivel rokon.

Ott van aztán az a két híres, Szontagh Pálhoz írt verses levél<sup>129</sup>, amely mind tartalmát, mind ritmikáját, versszerűségét tekintve is lényegében újdonság a Madách-életműben. Tudomásunk szerint sem előtte, sem utána nem írt ilyen hangú és színvonalú verses leveleket. Nagyon lényeges az is, hogy miről szólnak ezek a versek: az első – hogy Kierkegaard-ral fejezzem ki magam – a *költői létről* és a *házasság érvényességéről*, a második pedig a világ általános hamisságáról. Elégedjünk most meg a formával, igazából már az maga beszédes: a versek rímes jambusokban íródtak (a második éppen rímes drámai, azaz ötös, hatodfeles jambusban), s mind zenéjüket, mind rímelésüket tekintve a madáchi átlag fölött állnak. Ha a keletkezésük és egyéb körülmények nem szólnának erről, már önmagában ez is arra a gondolatra vezethetne, hogy a költő ezeket



a sorokat a jambusba és a rímelésbe akkoriban alaposan beleszokott kézzel, egy nagyobb költői munka mintegy aktuális melléktermékeként írja.

Ismerve (amennyire egyáltalán erről vannak ismereteink!) Madách életét, műveinek születését, nyilvánvaló a kérdés: mi lehet ez a nagyobb költői munka 1856-57-ben? Semmi ilyen rímes nagy műről nem tudunk ebből az időszakból. Hacsak nem tételezzük fel – ahogy korábban felvetettük – hogy ekkor készül a *Tragédia* első (*Lucifer* című) változata.

Idáig egyáltalán nem távolodtunk el attól, ami a Madách-kutatás mai állása szerint valószínűsíthető. Tegyük akkor még egy – nem túl merész – lépést. Mindezekből ugyanis egy nagyon fontos következtetés adódik. Az tudniillik, hogy talán ez a korai *Tragédia*-változat feltehetően egészen (vagy nagyrészt?) éppen ilyen, rímes jambikus formában íródott. Viszont ha – továbbra is eddigi ismereteinkből kiindulva – elfogadjuk, hogy Madách azután 1859-ben ebből a *Tragédia*-változathoz indult ki, jogos az a feltételezés is, hogy bizonyos részeket szövegszerűen is átvett belőle. Ha pedig ezt tette, akkor *Az ember tragédiája* általunk ismert szövegében esetleg rímes-jambikus szövegrészeket kellene találnunk.

Hogy Madách felhasznált korábbi ötleteket, sorokat, részleteket későbbi műveiben, nem ritkaság. Mária testvérem emlékezete című verse például így kezdődik:

Híven követted férjedet, Marim,

Balsors s szerencse közt az életem<sup>130</sup>

*Az ember tragédiája* 15. színében pedig így beszél Éváról Az Úr:

E két eszközzel álland oldaladnál

Balsors s szerencse közt mind egyaránt <sup>131</sup>

Azonos gondolat, azonos ritmus, csak a *Tragédiának* ez a szövegrésze rímtelen, míg a vers *életen* szavára majd a *hiven* válaszol a negyedik sorban.

De ilyen átvételeket szép számmal jelez Kerényi Ferenc is a kritikai kiadásban. Például a második színben Lucifer szövegének egy darabjánál is, amely a Commodus egy részletének, Lucilla megszólalásának tömörített átvétele <sup>132</sup>. Külön érdekesség, hogy a felhasznált szövegdarab próza, s Madách jambusokká költi át:

Az ember tragédiája

*Ezt tartja tán az a kis féreg is*

*Mely a gyümölcsöt eszi el előled,*

*Meg a sas, mely a kis madárra csap.* <sup>133</sup>

Commodus

*A kis féreg nem tart-e annyi jogot, mennyire erejé-*

*vel tartni bír, a férget a kis madár eszi meg, s a kis*

*madár mindent magáénak tekint, minél erősebb.*

*De jó a sas, előtte rab a kis madárka is.*

A legnevezetesebb, ahogyan a *Tragédia* ötödik színébe Madách szinte szó szerint beépít a Mária királynő ötödik felvonásának második színéből átvett szöveget:

Az ember tragédiája

ÉVA

*Csak erre, erre, kedves kis fiam.*

*Nézd, arra ment el gyors hajón atyád,*

*Csatázni messze hon határain.*

*Egy durva nép él ott, mely vakmerőn*

*Fenyegeté szabadságát honunknak.*

Mária királynő <sup>134</sup>

MARGIT

*Csak erre, erre, kedves kis fiam,*

*Innen belátjuk a szép sima tengert*

*Nézd, erre ment atyád el, gyors hajón*

*Csatázni messze honnak tengerén.*

*Egy jó rokon, egy szép királynő él ott,*

*Imádkozzunk, imádkozzunk, fiam,  
Hogy az ég védje e hon igazát,  
S vezesse közénk hős atyádat épen.*

KIMÓN

*Ugyan mért ment atyám oly messze földre,  
Hogy védje ezt a rongyos, gyáva népet,  
Ha szép nejét meg bú emészti honn?*

ÉVA

*Óh, jaj, ne ítélj jó apád felett,  
Istennek átka ül oly gyermekén.  
Csak a szerelmes nőnek van joga  
Kesergni férje nagy lépésein,  
Miket ha nem tesz, megszégyenlené.  
Atyád úgy tett, mint kell a férfinak.*

KIMÓN

*Félsz hát, anyám, hogy gyenge, megverik?*

ÉVA

*Nem, nem, fiam, atyád hős, győzni fog,  
Csak egy van, amitől őt félthetem,  
Hogy önmagát nem győzi meg.*

KIMÓN

*Hogyan?*

ÉVA

*Van a léleknek egy erős szava  
A nagyravágy. A rabszolgában alszik,*

*Kit álnokság és döllyfenyíte trónján;  
Imádkozzunk, imádkozzunk fiam,  
Hogy isten védje azt a szép királynőt,  
S vezesse közénk épen hős atyádat.*

LÁSZLÓ

*De mért ment hát atyám oly messze földre,  
Egy szép királynőt hogy megvédelmezzen,  
Ha itthon másikat meg bú emész el?*

MARGIT

*Oh jaj, ne itéld lépteit atyádnak,  
Istennek átka van oly gyermekén,  
Csak a szerelmes nő joga az  
Kesergni férje nagy lépésein  
Miket ha nem tesz, megszégyenlené.  
Atyád úgy tett mint kell egy lovagnak.*

LÁSZLÓ

*Félsz hát anyám, hogy gyenge, s megverik.*

MARGIT

*Nem, nem fiam, atyád vitéz, ő győz.  
Csak egy van amitől őt félthetem,  
Hogy önmagát nem győzi le.*

LÁSZLÓ

*.....Hogyan?*

MARGIT

*Van a lélekben egy hatalmas szó  
A nagyravágy, mint ítéletnek kürtje,*

*Vagy szűk körében bűnné aljasul.*  
*De vérével táplálván a szabadság,*  
*Naggyá növeszti, mint polgárerényt.*  
*Ez költ életre minden szép s nagyot,*  
*De hogyha túl erős, anyjára tör,*  
*S küzd véle, míg elvérzik egyikök. -*  
*Ha e szó benne túlerőre jutna,*  
*Ha megcsalhatná ezt a szent hazát,*  
*Megátkoznám. Imádkozunk, fiam.*<sup>135</sup>

*Ez költ életre minden szép s nagyot,*  
*De, hogyha túlerős, elkábít mindent. –*  
*Ha e szó benne túlerőre jőne,*  
*Ha megcsalná a kedves két rokont,*  
*Megátkoznám. – Fiam, imádkozunk.*

A példák (akár csak a kritikai kiadás jegyzeteinek átvételével) még szépen szaporíthatók volnának. Bennünket azonban most nem az egyes filológiai apróságok érdekelnek, hanem az a tény, amit tapasztalva, felismerve mégsem vett számításba igazán a Madách-kutatás. Arról a tényről van szó, hogy Madách nagyon is eltette korábbi (sikerebb, sikertelenebb) szövegeit, és újabb művei megírásakor átvett belőle *szép eszméket*<sup>136</sup>.

Ilyen „újrahasznosítás”, amit a *Csak tréfa* egyes részleteivel tett, amikor versciklust állított össze belőlük<sup>137</sup>. Itt a dráma kéziratában a szöveg melletti bejegyzésekkel találkozunk, ugyanúgy, mint amilyen a *Nápolyi Endre* kéziratán a már egyszer említett, a *Tragédia* feltételezett korábbi változatára utaló bejegyzés. Erről ezt olvashatjuk az *Madách Imre Művei* I.<sup>138</sup> kötetében Bene Kálmán tollából: *A helyszínmegjelölés és az Első jelenés felirat között a lapszálon: Lucifer. A bejegyzés arra utal, hogy Madách az itt következő megszólalást, Endre szövegét Az ember tragédiája korai változatában szándékozott felhasználni.*<sup>139</sup>

Visszatérve a *Tragédia* előzményeihez, az eddigi gondolatmenet szembeítható a tényekkel. Amint látható, Madách az átvett szövegeket, a bedolgozott részleteket nem semmisítette meg, épp az a zseniális alkotói módszerében, hogy a beépülő részek olyan természetességgel simulnak az egészbe, hogy tán el se akarja hinni az ember, hogy nem egyszerre születtek a végső változattal. Így hát – ha volt korábbi, rímes változat – joggal feltételezhető, hogy őriz rímes időmértékes szövegrészeket a végleges változat. Kérdés, tényleg van-e nyoma annak, hogy *Az ember tragédiája* esetleg így készült?

Könnyű, és mégis meglepő a válasz: igen.

Csak azért meglepő ez, mert a Madách-kutatás sok egyéb mellett még azt a kérdést sem tette fel soha igazán komolyan, hogy vajon mi az oka annak, hogy *Az ember tragédiájában* rímelő részeket is találunk – mert hogy találunk ilyeneket. Miért is kérdeztek volna rá erre, hiszen hála Arany, Gyulai és utódaik munkálkodásának, idestova száz éve valamennyien úgy nővünk fel, hogy az iskolában megismerkedünk Madách főművével. S hogy olyan, és éppen olyan, amilyen, azt teljesen természetesnek tekintjük. Hogy helyenként rímel? Tudjuk. S hogy nagyrészt rímtelen? Az is közismert. Mi-nek erről beszélni?

Azt csak zárójelben jegyezzük meg, hogy Arany a javítások során – mint minden egyéb-re – a rímekre is tekintettel volt. Az első hét színnel kapcsolatos javítási javaslatait – némi indoklással – elküldte Madáchnak, ezeket tehát a többenél jobban ismerjük. Mindjárt a 26-28. sor ríme szemet szúrt Arany-nak: „»dőre szikra« – a dőre csak hézag-pótló epithetonnak tetszik, »szikra« és »világa« képtelen rossz rím. Egyikben i–a hang-zók, másikban á–a.”<sup>140</sup> És lámpa – világa rímpár olvasható a mai szövegben. Arany szóvá teszi az 58-60. Sorral kapcsolatban is: „»cserélnek – felettek« nem igen jó rím: é–

$e = e - e$ <sup>141</sup> Itt jócskán változtat is: „*kört vesz rajta*” rímel majd az „*és haragja*” sorvéggel. Vagy a harmadik színben: „*»dacolsz a tiszta égnek« dacolni valamivel. Inkább vesszen a rím.*” Javít tehát. Ám általában meghagyja őket.

De térjünk vissza a kérdésre. Mert érdemes áttekintenünk Madách drámaírói munkásságát. Mindegy is, hová lapozunk a Halász Gábor-féle kiadás hatalmas kötetében, azt tapasztaljuk, hogy Madách a maga drámáit mindig rímtelen formában írta. Így van ez már a *Férfi és nő*, a *Csak tréfa*, de az ötvenes évek közepén átdolgozott *Mária királynő* vagy a *Tragédia* közvetlen szomszédságában született *Civilizátor* esetében is. Sőt, ami még fontosabb most a mi szempontunkból, így van ez a *Tragédia* megírása után keletkezett *Mózes* esetében is. Nincs egyetlen más olyan drámája sem Madáchnak, amelyet rímes versben írt volna. (Ismét csak egy futó kitérő: ez így nem pontos: rímes versben van, illetve volna, ha volna a *Tündérálom*, amelyet ezen kívül még az is a *Tragédia* közelébe von, hogy csak, a *Tragédiában* és a *Tündérálomban* és az egyebekben eltérő *Civilizátorban* szerepel Kar, más Madách-drámában nem.)

Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy Madách – nyilván az antikokon és Shakespeare-en iskolázódva – a rímtelen drámai verset tekintette ideáljának. (Nyilván tudatos, hogy a Falanszter-színben említett Homérosz és Tacitus mellett épp Shakespeare neve említetik a műben!) Talán éppen a Shakespeare-féle blanc verse a példa, nem véletlen az általában hatodfeles, ötös jambus. De ennek akkoriban már a magyarországi dráma-irodalomban is hagyománya lehetett, Madách számára talán a legközvetlenebb hatás Vörösmarttyé<sup>142</sup>. A *Csongor és Tünde* legfontosabb filozófiai részei (a három vándorral való találkozás, illetve az Éj monológja) is rímtelen jambusokban íródtak.

De ha így van, most meg az a probléma, hogy vajon miért írt rimes verset Madách 1856-57-ben? Miért tért volna el akkoriban a korábbi (és későbbi) formától? Még pontosabban: vajon van-e okunk tényleg azt feltételezni, hogy *Az ember tragédiája* korábbi változata tényleg rimes formában készült?

Ismét csak a már idézett, kiindulásnak tekintett kevés biztos ismeretre, visszaemlékezésre támaszkodhatunk: Pétery Károly történetére szeretnék hivatkozni. Ebből kiderül, Madách a *Tragédia* első formáját még a börtönben kezdte el, ez az a bizonyos *Lucifer* című, általunk ismeretlen első változat.

Mit lehet erről elmondani? Börtönben, papír és toll nélkül, azaz a lejegyzés lehetősége nélkül dolgozik a költő. *Írni, dolgozni fogok – susogám magamban – kedélyem szórakoztatására. A terv rögtön tette lőn. A fenyőfaasztal lett pergamenem* – idézi Madách 1861-es elbeszélését Pétery. Idéztük korábban már. – *Minden nap egy-két jó barátom emlékkönyvébe készítettem verset; s miután megírtam, tüstént betanultam s aztán letöröltem, hogy a börtönőr vagy auditor észre ne vegyék és íróeszközömtől megfosztassam.* Így születik aztán *Az ember tragédiája* első változata is. Mindig csak annyi készül el, amennyi a fenyőasztalra elfér. Ez sem sokkal jobb, mintha egészen fejben kellene alkotni (mint ahogyan azt Faludy György tette Recsken). Sőt, az eljárás lényegében ugyanaz kellett, hogy legyen. Elkészül néhány sor, esetleg egy-két strófányi vers, és azt memorizálni kell. A memória legjobb támasza pedig a magyar költészetben éppen a rím. Teljesen kézenfekvőnek tűnik, hogy Madách ott a börtönben rimes verset alkotott. Nyilván Luciferről, ha már ez volt a cím. S ha tovább olvassuk Péteryt, ezt láthatjuk: *Kiszabadulásom után békét hagytam az irodalomnak, de úgy hiszem, 56-ban, midőn a keleti hadjárat után ismét eltűnt a felszabadulásnak minden sugára: újra hozzáfogtam*

*költői művemhez és rövid félbeszakításokkal még 57-ben be is fejeztem.*<sup>143</sup> Azaz talán sosem létezett három változat, csak egy első, amely előbb a fenyőasztalon, lényegében csak fejben alakult, de kész mű majd 56-57-ben lett belőle, ekkor vált belőle teljes dráma, *Az ember tragédiája* első változata, a *Lucifer*.

Ezzel a kerülővel ugyanoda jutottunk, mint ahonnan indultunk az imént. Ha a *Tragédia* első változata rímes időmértékes versben készült, vajon nem kellene-e *Az ember tragédiája* általunk ismert változatának tanúskodnia erről? Vajon nem kellene-e benne rímes részeket találunk? Vajon nem őrzi-e a *Tragédia* végső változata a *Lucifer* nyomait? Vannak-e ilyen nyomok *Az ember tragédiájában*? És a választ is megismételhetjük: természetesen!

## **A Lucifer**

Természetesen vannak rímelő részek *Az ember tragédiájában*. Ez nem is meglepő az imént elmondottak alapján. Hogy mennyi? Egészen pontosan nehéz megmondani. Mégpedig éppen azért, mert – mint tudjuk – Madách nem volt kiváló rímelő. Azaz sosem lehetünk biztosak abban, hogy ő esetleg nem tekintett-e rímelőnek olyan sorpárokat is, amelyekkel kapcsolatban bennünk talán fel sem ötlik a rím gondolata. És azért sem, mert az átdolgozás során esetleg rímelő sorok eltávolodhattak egymástól.

Véletlen szerencsénk van egyébként, egy olyan apró dokumentum, amely mutatja, hogy Madách hogyan „dolgozta bele” nagy művébe a korábbi változat – rímes – részleteit. Arról a bizonyos egyetlen piszkozatlapról van szó, a *Munkalapról*, amelyen Madách a mű írása során a szereplőket, a sorok számát kísérte figyelemmel. Ez a na-



gyon izgalmas lap (amelyről még beszélek később) a hátulján megőrizte egy szövegdarab születését. A tizenegyedik színben a második mesterlegény dala szinte a szemünk előtt formálódik ki. Ezt a folyamatot könyvében szépen elemzi Kerényi Ferenc<sup>144</sup>. Számunkra most mindegy is, hogy egy korábbi szövegdarab átdolgozását, esetleg egy új, rímes részlet születését őrizte-e meg ez a lap. Egy bizonyos: hogy a *Tragédia* általunk ismert kéziratának létrehozása semmiképpen nem valamiféle mechanikus átírás, átmásolás, hanem nagyon is aktív alkotó tevékenység volt. Az sem kizárt tehát, hogy bizonyos későbbi részek is valamely okból (véletlenül vagy szándékosan, többé vagy kevésbé) rímelnek. Amikor tehát a mű rímes részeiről beszélünk, mindig számolnunk kell némi bizonytalansággal. Ennek ellenére érdekes, nagyon meglepő és tanulságos megvizsgálni ezeket a rímes részeket.

Szili József<sup>145</sup> fölvetette, hogy a rímes részek alkalmazása – súlyos, esetleg színzáró helyeken – esetleg Shakespeare-hatás eredménye is lehet, azaz nincs köze semmiféle előzményhez. A rímek elhelyezkedése – amint erre rövidesen kitérek majd – nem teszi valószínűvé ezt az elképzelést. A színek zárlatai az általunk ismert *Tragédiában* ugyanis nem mindig rímelnek. A gondolat annál is kevésbé meggyőző, mert ha feltételezzük, hogy Madách drámai versformáját a blanc verse hatása alatt alakítja ki, azaz ha feltételezünk egy korai Shakespeare-hatást Madách életében, ismét azzal a fordított problémával találjuk szemben magunkat, hogy akkor korábban, más művében miért nem rímelt a költő.

Szili József másik gondolata, hogy egyáltalán a fontosabb, a hatásosnak szánt részek volnának rímesek, mindenképpen további kutatást érdemel. Ám az a tény, hogy szállóigévé a *Tragédiából* (egy-kettő kivételével) szinte csak rímtelen sorok váltak, az

ellenkezőjéről látszik tanúskodni. Mintha éppen a rímtelen részek volnának súlyosabbak, filozófiailag terheltebbek. Ami – tekintve, hogy a rím mindig kissé játékosá teszi a szöveget – akár érthető is lehet.

Minden ilyen elképzelés legfőbb próbája, hogy a rímelő sorok, sorpárok mennyire rendszerszerűen helyezkednek el a műben. Elméletileg arra számítana az ember, hogy az ilyen részek nagyjából egyenletesen oszlanak el *Az ember tragédiájában*. Ha így volna, akkor is érdemes volna ezeket a részeket szemügyre venni. De, amint rögtön látni fogjuk, egyáltalán nincsen így. Ismétlem, elképzelhető, hogy egy-két, Madách által rímesnek tekintett sor kimaradt számításunkból, mint ahogy persze az ellenkezője is előfordulhatott (hogy tudniillik én vélek – rossz – rímnek olyan sorpárt, melyet a költő nem szánt annak). Fogadjuk el pillanatnyilag, hogy sikerült helyesen kiválogatni a rímes részeket. (Ezeket tartalmazza az 1. számú melléklet.) Akkor a következő adatokat kapjuk:

Az első színben, amely a mennyben játszódik, 112 rímelő sor van. Külön probléma az Angyalok kara. A kar verseit valószínűleg sem itt, sem a tizenötödik színben nem kellene figyelembe vennünk. Mert igaz ugyan, hogy a kardal rímes, de nem jambikus, ellenkezőleg, trocheikus (esetleg ütemhangsúlyos) verselésű. Ami azt jelenti, hogy valamiképpen más szerepet tölt be, mint a többi rímes (időmértékes) sor. Akár azt is feltelezhetjük, hogy ez nem a börtönben, hanem máskor (valószínűleg később, esetleg az 1856-os vagy 59-es komponálás során) keletkezett. Talán éppen a dalszerűség kedvéért vált itt Madách ritmusfaját. A tudatos szerkesztést jelzi, hogy a londoni színben újra szerepel a kar<sup>146</sup>. (Mert a Lucifer talán a londoni színnel végződött? Erre még visszatérek.)

Az első szín 153 sor, ebből tehát 112 rímes. A második, a paradicsomi színben a rímelő sorok száma csak 32, a szín összesen 188 sorából. A harmadik színben, amely 214 sorból áll, 36 sor rímel. Ez a Paradicsomon kívüli első szín. A negyedik szín az első történeti szín, Egyiptom. Itt mintegy 20 rímes sort találtam az összes, 261 sorból. Az ötödik színben (ez Athén) a 270 sorból mindössze 16 a rímes. A hatodik szín (Róma) 296 sorából is csak 56 sor végén van rím. A hetedik színben (Bizánc) talán 29 rímes sor van, pedig a szín sorainak száma összesen 514.

A nyolcadik szín az igazi meglepetés, itt ugyanis a 244 sorból egyetlen rímeset sem találhatunk, mint ahogy a párizsi, a kilencedik színben is csak egyetlen rímpár van a 250 sorból. És a második prágai szín, a tizedik is ilyen, ebben sincs egyetlen rím sem.

Nem úgy a tizenegyedik, a londoni színben. Itt 175 rímes sor van, a teljes sor-szám 592. Majd a Falanszter-jelenet következik, a tizenkettedik szín, itt mindössze nyolc rímes sor van, pedig volna miből, hiszen a színben 445 sor van. Ugyanígy áll a helyzet az úrjelenettel, a tizenharmadik színnel is: a 150 sorból itt talán négyre mondható, hogy összefogja egyetlen rímpár. A tizennegyedik színben ismét hiába keresünk rímeket, egyetlen egy sincs. (A sorok száma 179). S végül a második paradicsomon kívüli, azaz az utolsó, a tizenötödik következik: itt 22 rímelő sort találhatni, szemben az összes, a 201 sorral.

Tehát a *Tragédia* 4141 sorából összesen nagyjából 517 sort fognak valamiképpen össze rímek. Azaz a *Tragédia* mintegy nyolcada íródott rímes-időmértékes formában. Muszáj felfigyelnünk erre. Ha tíz, húsz, ötven sorról volna szó, mondhatnánk, talán véletlen. De ötszáznál több sor már biztosan nem az. Nagyon is elgondolkoztató ez az

eredmény. Talán valóban *Az ember tragédiája* korábbi (rímes-időmértékes formában írt) változatának, a *Lucifernek* töredékeivel találkozunk itt.

Úgy látszik azonban, hogy ez az első változat lényegesen rövidebb volt a ma ismert *Tragédiánál*. Erre nemcsak abból következtethetünk, hogy az általunk ismert változatban átlag színenként csak mintegy 30 rímes sor van csak, hanem abból is, hogy eredetileg kevesebb, talán csak 8, 9, esetleg 10 színből állt a mű.

Érdemes ugyanis még egy lépéssel közelebb lépni, számba venni, hogy rímes szövegrész csak az első, a második, a harmadik a negyedik, az ötödik, a hatodik és a hetedik színben található, majd (a párizsi szín „eltévedt” egyetlen sorpárját nyugodtan kihagyhatjuk, az –tartalmából ítélve – valószínűleg az athéni szín törmelékéből került ide) legközelebb a londoni színben, a tizenegyedikben találunk rímes részeket, azaz teljesen kimarad a 8-9-10. szín. Londonban viszont aztán bőven van mit észrevenni, hogy a következő színekben megint ne legyen jellemző a rím (A 12-13-14. színben összesen 12 sort fog össze rím, ezek is – két rímpár kivételével, amelyekben a lombikról esik szó – akárhol lehetnének a szövegben.) Hogy aztán a 15. színben ismét legyenek rímes sorok. Ám itt is (egyetlen főnévi igeneves rímpárt leszámítva) csak *Az angyalok kara* szövege rímes.

Miféle következtetések vonhatók le mindebből? A legelső, amit nem lehet nem észrevenni, hogy éppen a *Tragédia* három központi színében nincsenek rímes sorok. Azaz szinte bizonyosak lehetünk benne, hogy a mű első változatában – ha volt ilyen rímes változat – nem szerepelt sem Prága, sem Párizs. Ami persze tökéletesen érthető. Mert ha Keplerben és Borbálában valóban Sztregova, Madách és Fráter Erzsébet jelenik meg, mint ahogyan ezt már a korai Madách-kutatás is feltételezte (akár joggal, akár

nem), akkor a börtönben megszülető első változatban minderről szó sem lehet. Hiszen ekkor még semmi jel nem mutatta, hogy majd – másfél-két év múlva – tönkremegy Madách házassága. A Kepler-jelenet Évája – ha az tényleg sokat örökölt Fráter Erzsébet jelleméből, magatartásából – csak akkor születhetett meg, amikor a költő már kellő távlatból volt képes szemlélni saját házasságát, a maga és felesége váláshoz vezető magatartását.

Ha pedig elfogadjuk ezt a gondolatot, akkor persze az is szinte teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy nem a prágai álom adta az ötletet a szerzőnek, hogy ezzel a megoldással írja meg az emberiség történetét. Ellenkezőleg: talán a mű álom-szerkezete adta Madáchnak a formát, amivel nemcsak saját, leginkább lírai emlékeit volt képes eltávolítani, objektiválni, hanem ennek a módszernek a segítségével egyúttal lehetősége nyílt arra is, hogy a két Prága között végül mégis megjelenítse – minden cenzurális veszély ellenére – a forradalmat, Párizst.

Azaz Bizánccal véget érhetett a mű első fele, hogy aztán London és a haláltánc következzen. És ezzel még nincs vége a meglepetésnek: elképzelhető, hogy a haláltánc után volt vége a műnek. Ez alátámasztja azt a feltevésemet, melyet még a visszaemlékezések értelmezésekor fogalmaztam meg. Azt, hogy *Az ember tragédiája* első változata, azaz a *Lucifer* nem tartalmazta az emberiség egész történetét.

Ezek szerint ez az első változat valóban a kiábrándulás tragédiája. Olyan, amelynek az a Szontagh Pálhoz írt levélfogalmazványra írt feljegyzés mutatja. Az a gyarló semmi Ádám még nem a *Tragédia* küzdeni tudó és akaró embere, s a még gyarlóbb Éva sem az, akit szerelem, költészet s ifjúság átemel a halálon.

Ami persze nagyon is érthető Madách 1852-53-as vagy akár 1856-os lelkiállapottából. És ez a *Lucifer* így nagyon is hasonlít a magyar romantika nagyjainak múlt- és jelenábrázolására. Akár a preromantikus Berzsenyi, akár a későbbi Kölcsey vagy Vörösmarty költészetét figyeljük, legyen az a *Magyarokhoz* vagy a *Zrínyi második éneke*, a *Letésem a lantot* vagy a *Csongor és Tünde*: a nagyság, a dicsőség, a boldogság – ha volt is – csak a múlté, a jelen a romlás, halál, az éjszaka...Az első változat tehát pontosan beleillene a magyar romantika nagy, keserű, időszembesítő műveinek sorozatába. Úgy, ahogyan ezt az ötvenes évek lírájával kapcsolatban Kerényi Ferenc is megállapítja: *Az ide sorolható versek témája a dicső múlt és a sivár jelen szembeállítás...<sup>147</sup>*

Ebben a most elénk tárult, ismeretlen *Lucifer*-ben Madách is úgy állítja szembe egymással a múlt (az ókor) nagy eszméit a jelen törpeségével, hamisságával, reménytelenségével, akár a többiek. És mindenben uralkodik itt is a halál (ne feledjük, a londoni szín a haláltánc-jelentbe fut bele).

Hogy milyen lehetett a *Lucifer* két főszereplője, Ádám és Éva? Feltehetően sokkal kevésbé árnyalt, és sokkal kevésbé szimpatikus, mint a végső változatban. Ezt részben egyébként ennek a műnek közhelyessége magyarázhatja.

A keserűséget persze akár a börtönben ülő vagy börtönviselt voltát nehezen viselő Madách általános világgyűlölete is indokolhatja. Mert azt azért ne felejtjük el, hogy az ötvenes évek közepén a „jó társaság” szemében ugyanolyan biztosan „gyanús, megbélyegzett” lehetett a börtön miatt Madách, mint amennyire hirtelen „hős és mártír” lett belőle 1860-ban, amikor fordult a világ!

Próbáljuk most tehát egy pillanatra elképzelni *Az ember tragédiája* első változatát. A címe, tudjuk, *Lucifer* volt. Milyen lehetett? Érdekes a *Tragédia* két színéből leg-

alább egy-egy kis darabot megvizsgálni: hogyan épül egymásba rímes és rímtelen rész.

Az első színből Az Úr és Lucifer sokat idézett vitájának kezdetét idézzük:

### A rimelő részek

LUCIFER

*S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag*

*Néhány feregben öntudatra kél,*

*Míg minden megtelt, míg minden kihűlt,*

*És megmarad a semleges salak. –*

*Az ember ezt, ha egykor ellesi,*

*Vegykonyhájában szintén megteszi. –*

*Kotyvaszt, s magát Istennek képzei.*

### A rímtelen részek

AZ ÚR

*S te, Lúci fer, hallgatsz, önhitt en állsz,*

*Dicséret emre nem talál sz-e szót,*

*Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?*

*Más-más tulajdonokkal felruházva,*

*Miket előbb, hogysem nyilatkozá nak,*

*Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,*

*Vagy, ha igen, másítani nincs erő d,*

*Néhány golyóba összevissza gyúrva,*

*Most vonzza, űzi és taszítja egymást,*

*Te nagy konyhádba helyzéd embered,*

*S elnézed néki, hogy kontá r kodik,*

*De hogyha elfecsérli s rontja majd*

*A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.*

*Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? –*

*Aztán mivégre az egész teremtés?*

*Dicsőségedre írtál költeményt,*

*Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,*

*És meg nem únod véges végtelen,*

*Hogy az a nóta mindig úgy megyen.*

Elég végigtekinteni a rímelő részeket, és máris megérezhetni, önmagukban mennyivel súlytalanabbak, mennyivel gyengébbek ezek a szövegdarabok. Mintha a gondolati feszültség, a filozófiai mélység mind-mind a nem rímelő sorokban rejtőzne. Nyelvi szempontból is eléggé különböző a két oldal. A baloldal ebből a szempontból is simább, könnyedebb. A mondatok jobban simulnak a sorokhoz, az összetételek egyszerűbbek. A rímtelen szövegdarabok mondattanilag bonyolultabbnak tűnnek, szinte torlódik egymásra a sok összekapcsolódó gondolat. Hogy is mondta Arany? Hogy Madách *erősebben gondol?* Igen, erősebben gondol talán, mint ahogy kifejezni sikerül magát. (Jellegzetes például ez a darab: *Más-más tulajdonokkal felruházva, Miket előbb, hogyan sem nyilatkoznak, Nem is sejtettél bennök, úgy lehet, Vagy, ha igen, másítani nincs erő, Nehány golyóba összeviszza gyúrva, Most vonzza, űzi és taszítja egymást*). Ez persze talán magyarázza is valamelyest Madách drámájának rokonságát Berzsenyi, Vörösmarty nyelvével.

A második részlet az ötödik szín végéről való:

A rímelő részek

A rímtelen részek



## ÁDÁM

*Te meg, nő, aki - úgy rémlik szívemnek -*

*Egykor lugost varázsolál nekem*

*A sivatagba, hogy ha még fiamból*

*Polgárt nevelnél tisztos anyaként:*

*Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,*

*Ki festett arccal a bordélyban ül*

*Bortól felgerjedt, csókvágyó ajakkal.*

*Örülj, mulass, tagadd meg az erényt. -*

*Vérpadra mostan, büntetésemül.*

*Nem mintha aljast bírtam volna tenni,*

*De mert nagy eszme lelkesíteni birt.*

Itt is jól érzékelhető, mennyivel bonyolultabb a gondolat, mennyivel súlyosabb a kifejezés is a rímtelen oldalon. Pedig a szöveg jelentése tulajdonképpen alig bővült: Ádám megszólítja Évát, és arra bízta, hogy csak az élvezetnek éljen, ne törődjön tisztességgel, ne legyenek erkölcsi fenntartásai. Mert aki etikusan akar élni, az csalódik, mint ahogy ő (Ádám) is csalódott. S naivitásáért meg is érdemli a halált.

Persze a teljes szöveg együtt kifejtettebb. De most nem ez az érdekes. Hanem az, hogy milyen bonyolult, közbevetéses mondat szerkezet jelenik meg ismét a baloldalon (*Te meg nő – úgy rémlik szívemnek – egykor...*)

És bár ilyen szempontból nem tipikusak ezek a részek, azért az is látható, hogy szállóigévé (vagy szállóigeszerűen ismertté) inkább rímtelen sorok váltak (*vagy nem tesszik tán, amit alkoték?; te nagy konyhádba helyzed embered, s elnézed néki, hogy kon-tárkodik.; pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől?; dicsőségedre írtál költeményt*).

A baloldali, a rímes részletek (néhány kivételesen szerencsés helyet leszámítva) magukon viselik a madáchi líra keresettségét, ügyetlen, gyakran erőltetett rímelésének nyomait. Mégis, talán épp azért nem nagyon vizsgálták még meg a rímelés kérdését, mert együtt, a megszületett végleges *Tragédia*-szövegben rímes és rímtelen részek olyan tökéletesen simulnak egymáshoz, annyira természetesen folynak össze, hogy fel sem tűnik a meg-megvillanó rím (vagy a rím elmaradása). Sokkal inkább csak a szöveg zeneiségének egyik (alig észrevehető, alig méltatott) elemévé válnak.

Hogy miről szólhatott a *Lucifer*? Az első szín magas rímes sorszámából ítélve arról, hogy Lucifer fellázad az Úr ellen, mert szerinte értelmetlen a teremtés. Fellázad, mert ő maga a tagadás. (Az első színnek ezt a luciferi lázadását már sok elemző észrevette, s bár a mai, a végleges Tragédiában háttérbe szorult, voltak, akik ezt külön, hősi konfliktusként akarták értelmezni.<sup>148</sup>

Lucifer hősi harcba kezd tehát, leszáll a Paradicsomba, és elindul Ádámmal és Évával, álmodat bocsátva rájuk, hogy megmutassa, a Földön minden elhibázott. Megnézik Egyiptomot, Athént, Rómát, Bizáncot, azaz az ókort, középkort, s ha Ádámiban még maradt volna eszmény, maradt volna hit, hát Londonban megnézheti a jelent, mi lett az ókor reményeiből. Londonban minden kisszerűvé válik, ami nagy volt valamikor, a paradicsomi csábítástól (bábjátékos) egészen a hitig.

Mert gondoljunk csak bele, van Bizáncnak – Londonból nézve – egy olyan olvasata, mint amilyen a végső változatban Párizsban a második prágai színből. Mondhatni Bizáncra is, hogy

*Vak, aki Isten szikráját nem érti,*

*Ha vérrel és sárral volt is befenve.*

*Mi óriás volt bűne és erénye,*

*És mind a kettő mily bámulatos.*

Mert igaz, öldöklés volt Bizáncban, igaz, ott a gyűlölet rettentő bűne, de micsoda hit, micsoda erő tornyosult ott még a kereszténységben mind a két oldalon, a hatalom és az eretnekek oldalán egyaránt! Vessük csak össze ezt a londoni tömeg hitetlenségével, ami aztán abban csapódik le, hogy mindenben hisznek (gondoljunk csak a Nyeglére), vagy Éva megszokásból végrehajtott kegyes cselekedetére. Hol van itt nagyság, hol van itt erő? Az is szembeötlő, hogy ez a most feltételezett *Lucifer* mennyivel egysíkúbb filozófiailag. Hiszen ez lényegében az egyház által képviselt katolicizmuson belül maradt (még ha esetleg bizonyos liberalizmus megmutatkozott is mondjuk az eretnekek – a reformáció előhírnökei – szerepeltetésében). Gondoljuk végig: teremtés, bűnbeesés, pogány ókor, a kereszténység születése, véres kibontakozása és London – a jelen.

Aztán befejeződik a mű, a *Lucifer* című dráma valahol, talán a Tower bástyáján, egy keserű ébredéssel. Micsoda kiábrándulás mindenből! Reformkor? 48 reményei? Hová is lettek! Ide jutottunk. Csak a bukás van. *Nincsen remény* – mondhatjuk Vörösmartyval. Az angyalok karának éneke? A megváltás ígérete? Talán segíthet valamit. De azért érdemes tudni, az utolsó rímelő sorpárt Ádám mondja, válaszul az angyalok kara szavaira:

*Gyanítom én is, és fogom követni.*

*Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!*

A többi – ahogy Hamlet mondja – a többi néma csend.

## A kézirat

Nem tudni, a *Lucifer* pontosan milyen terjedelmű volt, nem tudni, megállt volna-e a színpadon. Amennyire Madách rímkészségét versei alapján meg lehet ítélni, nem sok jót gondolhatunk erről a rímes időmértékes változatról.

De igazán nem is ez érdekel bennünket. Sokkal inkább a végleges, az általunk is ismert kézirat. *Az ember tragédiája* egyetlen kézírata. Amelynek születési körülményeit elég jól ismerjük. Hiszen ott vannak a *Munkalap* adatai. Kerényi Ferenc a tollváltások egybevetésével bizonyította<sup>149</sup>, hogy erre vonatkoznak az ott olvasható időpontok.

Azt kell azonban mondanom, hogy azért ennél kissé bonyolultabb a helyzet. Ennek a kéziratnak is megvan ugyanis a maga hosszú, több mint másfél éves története. Ez is közismert tény, nem is érdemes különösebben elmerülnünk benne. Tudjuk, talán már Szontagh Pál (az első felolvasás során? később?) tett változtatási javaslatokat némely nevek írásmódjával kapcsolatban, ismerjük Arany javító-szerkesztő munkáját is. Most azonban nem ez az érdekes. Hanem az, hogy vajon Madách milyen szándékkal adta oda Borsody Miklósnak a *Tragédia* kéziratát elutazása előtt nem sokkal (1861 tavaszán).

Három lehetséges változat van.

Az első lehetőség, azért adta oda, hogy Borsody is olvassa el a művet. Ekkor már többen találkoztak a *Tragédiával*, már ismeri Szontagh Pál, esetleg (előző év őszén) lezajlott a mű felolvasása több barát előtt. Madách és a nevelő viszonya alapján nem tartom valószínűnek, hogy Borsody csak utánuk került volna sorra. Az ember inkább házon belül próbálkozik, mielőtt a barátok elé lépne. A házon belül pedig nincs más, csak

Borsody Miklós. Sokkal elképzelhetőbb tehát, hogy ő talán elsőként-másodikként (valamikor a mű elkészülte után, esetleg akkortájt – 1860 tavaszán – amikor Szontagh Pál) találkozott a művel.

A második lehetőség, hogy arra kérte meg, nézze át, javítsa ki benne a (például helyesírási) hibákat. Sajnos a nemrég elkészült kritikai kiadás szerkesztőjében fel sem merült ennek lehetősége (vagy annak, hogy a szerzőn és Aranyon kívül bárki egy vonást is ejtett volna a kéziratban), csak Arany és Madách kézírását tételezték fel, csak ezt keresték-vizsgálták grafológusi közreműködéssel, ergo mást nem is találtak. Lehet, hogy ez azt jelenti, hogy más kéz nyoma nem is látszik a műben. De ha így van, akkor még inkább a harmadik lehetőséget kell számításba vennünk.

Odaadhatta Madách Borsodynak a kéziratot azért is, hogy másolja le.

Miről is van szó: Madách megírta a *Tragédiát*. Megmutatta barátjának, aki arra bízta, juttassa el Arany Jánoshoz, tőle kérjen véleményt a műről (1860 tavasza). Ősszel nagyobb társaságnak mutatta be művét. Nyilván ők is hasonlóan nyilatkoztak. (Talán ekkor próbálkozott Arannyal, verset küldve induló folyóiratának, mint azt korábban említettem.) De az a kísérlet csak félsikert hozott. És közben megmozdult a megyei élet, Madáchot lefoglalták a politikai események. Követték választották, tavasszal hosszabb időre Pestre készült. Közben talán újabb biztatásokat kapott Szontaghtól. Hát elhatározta, mégis kilép a baráti nyilvánosságból a nagyobb elé, megpróbálkozik valamivel. Talán tényleg Aranyak gondolta eljuttatni? Talán újabb pályázattal akart próbálkozni? Valószínűleg még bizonytalankodott.

De egy ilyen próbálkozáshoz jól olvasható tisztázatra lett volna szüksége. Az a kézirat pedig, amit mi ismerünk, bizony nem ilyen. Sok benne a javítás, Madách nem

éppen finoman bánt írás közben a papírral. Nem is szólva például arról az oldalról (a 25. kéziratoldalról), amely annyira csúnya és olvashatatlan volt, hogy Arany János később jónak látta szépen lemásolni az első betűtől az utolsóig, mert ezen még a kor sokat tűrő nyomdászai sem lettek volna képesek eligazodni.

Madách tehát Pestre utazott az országgyűlésre. Igaza lehet Andor Csabának, amikor úgy véli, Madách az országgyűlés megnyitásakor még nem vitte magával a művét. Ezt írja: *Végtére is Madáchot nem azért választották meg képviselőnek, hogy az ország ügyei helyett saját ügyeit intézze.*<sup>150</sup> Sokkal valószínűbb, hogy a művel csak később kezdett foglalkozni. Országgyűlési beszédének országos sikere nyilván megerősíthette önbizalmát. A mama is meg lehetett elégedve. És ekkor megint biztatást kapott Szontaghtól, aki Madách beszédének sikerén felbuzdulva verssel köszöntötte barátját, s ebben ezt írta:

*Honfiu, Bölcs, Művész – bátran törhetsz te Olympig*<sup>151</sup>

A *honfiu* már megvan. De mi lesz a művésszel, gondolhatta Madách.

Az is nyilvánvaló, hogy az országgyűlésben a nevezetes szavazás után, ahol néhány határozat párti képviselő – Podmaniczky Frigyessel az élen – átszavazott a Deák-pártra, s így Madáchék alulmaradtak, semmi érdemleges dolog nem történt. Ezért lehetséges, hogy Madách július elején hazament néhány napra, majd lenn járt rokonházában a Balatonnál, majd július 20-án ismét hazautazott. Ezúttal Pétery Károllyal.

S ekkor már – úgy látszik – kihasználva népszerűségét, kapcsolatokat keresett Arany irányában, hogy művét eljuttathassa hozzá. Pétery nyilván szintén biztatta a köl-

tőt (hogy nem kell Aranytól tartania). S megszületett a gyors döntés: Madách magával akarta vinni a kéziratot – a letisztázott változatot –Pestre.

Ám úgy tűnik, Borsody Miklós nem számított Madách ilyen – gyors – döntésére. Ami nem is csoda, hiszen a költő július elején is otthon járt, és akkor nyilván még nem vitte magával a művet. Talán tényleg csak azon a július 20-i, Péteryvel való kocsizás alkalmával született meg az elhatározás. De a tisztázatnak nyoma se volt, mert Borsody nem készítette el.

Csak ez készíthette a költőt arra, hogy – jobb híján – az általunk ismert kéziratot vegye magához. Ami valójában még nem végső változat, csak utolsó előtti a megírás, elkészülés fázisai sorában.

Madách munkamódszerét illetően ugyanaz a helyzet, mint sok más kérdéssel: valójában sokkal többet tudunk (tudhatnánk) a dologról, ha egymás mellé tennénk ismereteink mozaikkockáit.

Kerényi Ferenc a *Tragédia* megírásának menetét a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában a következőképpen írja le:

*A Tragédia alkotómódszerére és előanyagára vonatkozó ismereteinket a következőkben foglalhatjuk össze:*

– *a drámai költemény írásakor Madách a nagyobb terjedelmű műveknél kialakított módussal dolgozott: csoportosított feljegyzések + egyes részletek kidolgozása; a megírás után ezek megsemmisítése;*

– *a készülő mű legfontosabb adatait, az arányok ellenőrzését ezúttal is folyamatosan vezetett munkalapon végezte.*

*Az ember tragédiája esetében tehát újabb dokumentumok felbukkanására e részben nem számíthatunk.*<sup>152</sup>

Valóban ennyi volna, amit Madách alkotómódszeréről tudhatunk? Úgy gondolom, nem. Csak elő kell vennünk Madách Imre *Összes műveit*, és némi lapozgatás után kezdjük érteni, hogyan is születtek a költő drámái. Persze most sem árt az óvatosság: túl sok a megszokottá vált feltételezés ezzel kapcsolatban is.

Semmi kétség afelől, hogy Madách cédulázó olvasó volt, s hogy a céduláin őrzött gondolatokból bőséggel válogatott, amikor egy-egy művén (akár vers, akár dráma volt is az) dolgozott. Ha valami kérdéses itt, akkor az, hogy ha Bérczi Károly több ezer céduláról beszélt, akkor mi miért csak néhány százat ismerünk. Vajon ő tévedett ekkorát? Vagy a cédulák egy jó része ma még lappang valahol? Ez ma (még?) nem dönthető el.

Kerényi Ferenc eztán már a részletek kidolgozását, mint utolsó munkafázist említi. Ami a *Tragédia* esetében azt jelentené, hogy Madách 1859. február 17-én elővette a céduláit, és alig több mint egy év alatt ezek felhasználásával megírta művét. Ha azonban megnézzük Madách ránk maradt kéziratait, a megírás műveletének ennél sokkal összetettebb és sokkal hihetőbb módszere bontakozik ki előttünk.

Mindenekelőtt tudjuk, hogy drámáit eltervezte. Ezen azt értem, hogy témát (esetleg hőst) választott, és ehhez elkezdett anyagot gyűjteni. Drámái egyértelműen bizonyítják, hogy alapos és jelentős anyaggyűjtésről van szó. Ez kétféle dolgot jelenthetett. Egyfelől számbavette, mi az, ami már a témához valamilyen módon rendelkezésére áll. Például kiválogathatta (szétvághatta) a feljegyzés cédulákból a témára vonatkozóakat, esetleg ezeket a mondatokat bejegyezte a drámafüzetébe, kijelölhette, hogy mit lehet föl-



használni a már meglévő saját anyagaiból (szeretném hangsúlyozni: Madách kőkemény újrahasznosító). Másrészt tudatosan hozzáolvasott (erről a szakirodalom bőszéggel ír, nem akarok kitérni rá, de aki a Tragédiát ismeri, az tudja, akár Keplerről, akár Dantonról, akár Athénról vagy a falanszterről beszélünk: Madách ismerte és használta az akkor korszerű szak- és szépirodalmat.)

Erről tanúskodik a 2. számú melléklet: azon egy meg nem írt drámához (András és Borics) készített gondolatgyűjteményt láthatunk. Ami különösen érdekessé teszi, hogy Madách kijelölte, hogy fel akar hozzá használni gondolatokat más műveiből (vagy innen más műveihez?). Mindenesetre újrahasznosító megjegyzésekkel találkozhatunk. Pl. Talán saját versének (A megváltóhoz) végét is be akarta valahogy (ő tudná, hogyan) illeszteni ebbe a darabba. Ilyen tervezet – köztudomású – egy sor darabjához készült.

De ezzel még nem ért a tervezés végére. A drámákat ugyanis meg is tervezte. Arról van szó, hogy elkészítette a kompozíciós tervet. Hány jelenetből fog állni egy felvonás, mi lesz ezek tartalma, hogyan épül fel a dráma. Ebből a szempontból nagyon beszédes az el nem készült Verbőczy című drámájához készült jegyzetanyag. Ebben ugyanis felsorolja az öt felvonást, felsorakoztatja a felvonásonkénti négy jelenetet (de még nem állt össze a dolog, mert a legtöbb jelenethez egy szót se írt. Bár van már néhány, ahol eldöntötte, miről lesz szó, megadta a helyszínt vagy a történés lényegét. Pl: I. felvonás 1. jelenet: Zápolyánál vagy IV, felvonás 1. jelenet: A visszahatás, a kalandorok, Verbőczy száműzetik. Nemigen tudjuk megmondani, miről is szölt volna pontosan a darab, de Madách fejében bizonyosan létezett már egy homályos terv, a húsz jelentből hétről írta fel, miről fog szölni. Hogy mennyire drámaíró volt: a felvonászáró jelenetek (a legutolsó kivételével) már megvannak.

Ennek a tervezési folyamatnak majdnem végpontja talán, amit a 3. számú. mellékleten láthatni. Ez is afféle vegyes jegyzet a drámához, de az elején ott áll egy félkész drámaterv: tizenkét színre tervezett dráma. Nagyjából kirajzolja a kompozíciót, közepén a mitológiai kiruccanással. A szimmetriára utal a második és a tizenkettedik azonos helyszíne is (a költő otthon)

Igaz, a *Tragédia* tervezete nem maradt ránk, de ez nem jelenti azt, hogy ilyen vázlat nem létezhetett volna. Ellenkezőleg: nagyon is valószínűtlen, hogy egy akkora kompozíciót (és olyan tökéleteset, hiszen Arany is éppen ezt emelte ki már első olvasás után) terv, vázlat nélkül alkotott volna meg. A későbbi *Tündéralom* tervezete azért érdekes, mert abból nem született meg a mű, tehát érintetlenül maradhatott ránk. S azért is figyelemre méltó, mert ott is láthatóan egy a *Tragédiáéra* emlékeztető kompozíció körvonalai figyelhetők meg. Ez a terv ezen kívül azért is izgalmas, mert – sejthetően – Madách több korábbi töredékét, illetve elvetett drámai próbálkozásának valamely részét akarta beilleszteni ebbe a kompozícióba. (Talán nem tévedek, ha úgy gondolom, hogy az ilyen színek, mint például *A költő otthon* vagy a *Herkules* korábbi drámákra – *Jó név s erény* illetve *Férfi és nő* – utalnak. Ez utóbbi feltételezést meg is erősíti a Nagy Ivánnak írt levél 1863 decemberében, amelyben Madách a *Férfi és nő* lemásolását kéri, sürgeti, mert, mint írja, hasonló témán dolgozik: 1864. január szerepel a *Tündéralom* tervétén.) Azaz talán ugyanúgy akart eljárni, ahogyan a *Mária királynő* egy jelenetével tette a *Tragédia* esetében: hogy egyszerűen áttette az új szövegkörnyezetbe a már megírt jelenetet.

Ez a vázlatkészítés tekinthető egy dráma megírása második fázisának. Mint látható, megvannak a színek, megvan (legalább fejben és nagyjából) a kompozíció, vala-

mint néhány alak, jellem, néhány odavetett jellegzetes mondat is (esetleg néhány ideillesztett cédula?): ez volna a kiindulás.

A harmadik és negyedik fázis is megőrződött szerencsénkre, mégpedig a *Jó név s erény* kéziratán. Ennek a kéziratnak, amely egy befejezetlen dráma első másfél felvonását őrzi, a harmadik lapja rectóján az első jelent vázlatát találjuk<sup>153</sup>. Ez a 4. számú melléklet. Mint látható, itt a jelenet nagyjából megvan már, megvannak a megszólalások, még ha a megszólaló szereplők szövege helyenként csak tartalmi kivonat formájában szerepel, illetve itt-ott szöveg helyett az előbbi fázis módjára csak a szereplő jellemére, magatartására találunk utalást. Ha elképzelünk egy ily módon kidolgozott jelenetet, azért már érezhetjük, bontakozik szemünk előtt a mű. (Lehet, hogy ez utóbb készült, és kivonat, de akkor is épp az általunk elképzelt célt szolgálta volna: az átdolgozáshoz lett volna kiindulópont, vázlat.

A következő fázis még mindig a *Jó név s erény* kéziratán szemlélhető<sup>154</sup>. Ez látható a 5. számú mellékleten. A drámatöredék ugyanis nem csak abban az értelemben töredék, hogy Madách a második felvonás második színéig jutott csak el, illetve hogy az eddigi szövegen is alapos átszerkesztésre készült (a kéziraton látható, hogy fel akarta cserélni az első és a második felvonást, talán valamiféle in medias res drámakezdéssel akarta kevésbé epikussá formálni a szöveget). Töredék abban az értelemben is, hogy még nincsen készen benne a teljes szöveg. Az előző fázisnál sokkal kidolgozottabb változattal van dolgunk, a replikák teljesek, egymással felelnek. A bal oldalon például ezt olvashatjuk: „*Balázs*: mint látom, jó polgár háza király és szent *Gergely*: félénk, csendesíti, *Balázst*, a kanapéra nem engedi ülni, mondja kérjen” A jobboldalon kész, teljes a szöveg: „*Balázs*: Mint látom, jó polgár és jó keresztény Család lakása: szent s kirá-

lyi képek. *Gáspár*: Csitt, csitt, Balázsom! hogy ha hallanák, Hogy jó polgároknak nevezted őket, Főúri gőgük ellened csatázna, Pedig kérők vagyunk.”

A drámai szöveg már megállna a színpadon (amennyire egy ilyen korai kísérlet esetében ez elképzelhető). Ugyanakkor Madách még nem fejezte be a szöveg megalkotását. Ez látszik a 6. számú mellékleten. A szövegben ugyanis kivonalkázott sorok fölött ilyen olvasható: *Balázs 1ő monológja*, vagy a szöveg mellett kissé lejjebb, még ugyan ezen az oldalon: *Mohol machinációi szem előtt*. A kéziratnak ez a darabja látható az x+5 mellékleten. Azaz Madách megírta a szöveg gerincét alkotó párbeszédet, de a nagyobb monológokra csak később akart sort keríteni. Ilyen később megírandó szakasz még több is van (pl. *két vers a rossz nőkről*, vagy *2ik monológ*).

És csak ezután következhetett a drámaírásnak az a fázisa, az ötödik immár, amikor Madách a teljes szöveg megalkotásán dolgozott. Már megvolt a teljes mű szerkezete, a szöveg zöme, már összerendeződtek a különböző nyelvi illetve magasabb szintű jelentéshordozó rendszerek (ezekről a *Tragédia* elemzői meg szoktak emlékezni). De sosem merült még fel az a kérdés, hogy vajon hogyan is lehetett egy ilyen hatalmas kompozíciót és koncepciót egyszerre papírra vetni, amikor százféle dologra, százfelé kellett egyszerre figyelni. Most már látható, hogy a titok a Madáchra jellemző többfázisú megírási módban van. Így készült el lassan előrehaladva a mű végleges piszkozata, a teljes kézirat, amelyen a szerző már igazából nem akart változtatni.

Ha most a *Tragédia* kéziratára nézünk, ez a 7. számú melléklet, nyilvánvalóvá válhat előttünk, hogy éppen ezt a fázist látjuk. Még mindig sok a javítás, a törlés, a kézirat még mindig az alkotó folyamat sűrűjébe vezet bennünket. De ez az a kézirat, amelyel már a baráti kör elé mert lépni. Ez az a szöveg, amelyet már véglegesnek tekintett.

Hogy mennyire ilyenfajta kézirattal van dolgunk a *Tragédia* esetében, azt talán elég jól szemlélteti a *Mária királynő*ből vett kéziratdarab (a 8. számú melléklet). Be kell vallanom, elég nehéz volt a *Mária királynő* kéziratából megfelelő darabot találni, mert az sokkal tisztább, letisztultabb, mint a *Tragédia*.

De ez nem jelenti azt, hogy ezzel a Madách-drámák elkészülési folyamatának a végére értünk volna. Hátra volt még egy lépés: a tisztázat elkészítése, illetve elkészítése. Miután minden pályázat idegen kézzel való másolatot kívánt, a tisztázatok elkészíttetésére keresni kellett valakit. A *Mária királynő*nek is elkészült ilyen tisztázata (ezért van ma két kézirat ebből a drámából).

Ám úgy tűnik, a *Tragédia* kéziratának ez a (talán idegen kézzel letisztázott vég-ső) változata nem készült el. Ezt valószínűleg Borsody Miklósnak kellett volna elkészítenie, ám ő 1861 tavaszán-nyarán – Madách pesti tartózkodása idején – úgy látszik, elhanyagolta ezt a kötelességét (is). Így történhetett, hogy amikor a költő hirtelen elhatározással magával akarta vinni a *Tragédiát*, csak az utolsó előtti fázis, csak a piszkozat állt rendelkezésére.

A kézirat, ahogyan ismerjük, nagyon is beszédesen tanúskodik befejezetlensége, piszkozat volta mellett. Elég csak rápillantanunk, vagy elővennünk bármelyik *Tragédia*-kiadást, és máris észrevehetnénk (ha nem szoktuk volna ezt is úgy meg, mint azt, hogy vannak rímelő részek is benne), hogy hiányzik az elejéről valami. Ugyanis mint minden színdarab, Madách Imre valamennyi drámája is rögtön a címlap után tartalmaz egy oldalt, amely a szereplők felsorolását tartalmazza. Nos *Az ember tragédiája* kiadásaiból hiányzik ez az oldal. Nem véletlenül, mert már a kéziratban sem találjuk meg. Bizonyos, hogy nem Arany János vette ki onnan, mert akkor levelezésüknek a *Tragédia* ki-

adására vonatkozó részében erről is említést tett volna. De bizonyosan nem is Madách eredeti szándéka szerint van a dolog, mert tudjuk, ő mindig elkészítette ezt az oldalt. A *Tragédia* esetében a véletlen szerencse is kedvez a dolog megítélésben: az a többször emlegetett *Munkalap* ugyanis többek között éppen ennek az oldalnak a mű írása közben elkészült piszkozata.

Ugyanílyen színlap áll a *Mária királynő* vagy a *Civilizátor*, de természetesen a később készült *Mózes* elején is (hogy csak azokat a műveket emlegessük, amelyek a *Tragédia* környékén születtek. (Egyedül a *Tündérialom* töredéke előtt nincs színlap, de hát az a mű teljesen kezdeti stádiumban van, Madách valószínűleg csak 1864 januárjában kezdett hozzá, s a gondok, a betegségek nem engedték, hogy haladjon vele.

Nyilvánvaló, hogy a tisztázat-kézirat elkészítése során kellett volna egyesíteni a szereplők felsorolását (a *Munkalap*ról) és magát a szöveget. Ennek az elmaradása meg is magyarázza, hogy Madách miért nem semmisítette meg (ahogy azt egyéb már elhasznált jegyzeteivel, ártírt szövegdarabjaival tenni szokta) a *Munkalapot*.

A kézirat azonban enélkül került Arany Jánoshoz. Ő pedig, tudjuk, az első pillanattól mint *Faust féle drámai kompozíció*-t emlegeti a *Tragédiát*. S színlap a *Faust* elején sincs, így hát Arany nyilván nem is hiányolja, azt hiheti, hogy Madách ebben Goethe-t követte (holott mi tudjuk, hogy nem így van). Látható, Arany az első pillanattól könyvdrámának olvasta a *Tragédiát*, fel sem merült benne, hogy színháznak juttassa el, azonnal a könyv formában való kiadást tervezte. Ebben a szellemben írt a szerzőnek, ebben a szellemben írt a műről Tompának, ebben a szellemben mutatta be a darabot a Kisfaludy Társaságban. A szereplők felsorolását tehát nem kérte, nem készítette el Madáchcsal, szóba sem került ilyesmi, így aztán ez ki is maradt az első kiadásból.

Más kérdés, hogy a Madách életében szerkesztett második, és kiadásra előkészített harmadik kiadásban a költő miért nem pótolta (pótoltatta) ezt az oldalt. De hogy a *Munkalap* megmaradása nem véletlen, az bizonyos. Andor Csaba a *Tragédia* Bene Kálmán gondozta kiadásához<sup>155</sup> írt utószavában idézi Madách Aladárnak apja könyveiről készített leltárának egy tételét: *Az Ember tragédiája 1861-iki kiadása, benne saját kezű lajstroma személyekről, és a szövegben saját kezű ceruzajegyzetek=javítások.* Azaz a költő a *Munkalap*-ot használta a második kiadás előkészítése során. Talán tényleg készült ebben a kiadásban pótolni a színlapot, ha már az elsőből kimaradt: persze ez csak feltételezés. A tény, hogy végül nem került rá sor.

Lehet, hogy ebben Arany hatása érződik, aki (akár szóval, akár azzal a tétével, hogy nem is kereste a színlapot) meggyőzte Madáchot, hogy e felsorolásra nincs szükség. Mint ahogy a következő években sem merült fel, hogy a művel esetleg színházhoz kellene fordulni.<sup>156</sup>

Mindez azért is nagyon érdekes, mert azt is tudjuk, hogy nagyon korán, már 1863-ban Molnár György, a Budai Népszínház igazgatója színre akarta vinni a *Tragédiát*<sup>157</sup> Azaz egy színházi szakember a lehető legtermészetesebben már akkor is színdarabnak olvasta-tekintette a *Tragédiát*, és ezek szerint nyilván nem egészen helytálló az a sokat hangoztatott állítás, hogy Madách korának színházában elképzelhetetlen lett volna a mű előadása. Ha valamiért ekkor és még sokszor megghiúsult egy-egy *Tragédia*-előadás, az talán nem annyira a technikai, hanem inkább az anyagi lehetőségek korlátozott voltán múlhatott: ha csak a díszletek árát, a szükséges statiszták számát nézzük: nem lehet olcsó előadást rendezni. A XX. század ugyan hozott úgynevezett *oratórium-előadást*, *kamara-előadást* is, de úgy vélem, azok valóban nagyon távol állhattak Ma-

dách színpadi elképzelésétől. És egy ilyen előadás valóban elképzelhetetlen lett volna 1860 táján.

Az bizonyos, hogy Madách határozottan drámának tekintette művét. Ezt egyértelműen bizonyítják Nagy Ivánhoz írt sorai, melyekben a *Mózes* és *Az ember tragédiáját* együtt emlegeti, mindkettőt szokatlan formájú színműnek nevezve: *Mózes megint olly nagyszerű tárgy, s olly nehézségekkel van össze kötve beléje drámai egységet hozni, mint maga nemében az Ember tragoediája volt. Ennél is érzem, hogy egy félre lépés nevetségessé teheti, egy helyes felfogás naggyá. Érzem, hogy e mű is másforma mint rendesen színműveink, de hogy jobb-e nálok vagy végtelenül rosszabb nem bírom még eldönteni.*<sup>158</sup>

Érdemes egyébként végiglapozni Madách műveit. A *Civilizátort* (amely egyfelvonásos komédia *Aristophanés modorában*) leszámítva minden színdarab a *tragédia öt felvonásban* műfaji megjelölést viseli. Igaz ez még a töredékekre is (a *Tündérálom* talán kivétel, de az már a *Tragédia* épp ilyen megvalósulása, megjelenése és fogadtatása után készült volna). Mert Madách fiatal kora óta egyértelműen drámaírónak érezte-tudta magát. Színdarabokat írt.

Mondhatná persze valaki, mi értelme ezt a dolgot feszegetni, hiszen a kérdést a recepciótörténet – igaz elég furcsa módon – rég eldöntötte. Az irodalomtörténészek a művet nem tekintik (jó) drámának, esetleg épp ellenkezőleg, líraiságát hangsúlyozzák, a színházi szakemberek pedig (Paulay bátor tette óta) tudják, hogy *Az ember tragédiája* nemcsak megél a színpadon, de meg is lehet élni belőle (mert hogy örök kasszasiker).



Azonban, mint azonnal kitérek rá, a színlap-oldal elmaradásánál sokkal többről van szó. Olyasmiről, ami döntő lehet a műfaji vitákat vagy a színpadra állítás mikéntjét tekintve éppúgy, mint a mű sokat emlegetett optimista vagy pesszimista voltát illetően.

Tudjuk, hogy *Az ember tragédiája* megjelenése – sőt, helyesbíthetünk: szóba kerülése – óta a legproblematisabb kérdés, ami újra és újra felmerül, hogy vajon optimista vagy pesszimista képet rajzol-e az emberiség történetéről, múltjáról, és – legfőképpen jövőjéről. Vagy másképpen megközelítve ugyanezt a problémát: ad-e választ a mű, s ha igen, milyen választ ad arra a valamennyiünket foglalkoztató filozófiai kérdésre, amely az emberiség létének céljára, a világ létezésének értelmére kérdez. Erről beszélt már Arany János is, amikor a Kisfaludy Társaságban bemutatta a szerzőt: *De én nem találom ezt a pessimizmust az Ember tragédiájában, mihelyt mint egészet fogom fel. Mert min sarkallik az egész? Lucifer részt követel a teremtésből, hogy megrontsa azt. Nyer istentől két megátkozott fát. Egyik fa segítségével erkölcsileg már megrontá az embert; hanem ő physikailag is tönkre akarja tenni Ádámban az összes emberiséget, hogy ne is szülessék az. Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pessimista színben mutassa neme jövődjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni, s benne ily módon egész ivadékat előlni? Úgy de, mondják, a sötét álmoképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi hűség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző, látszik, hogy Lucifer célja szerint a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pessimismusa: ez magából a szerkezetből foly így. Téved, ki így fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakainak, s általok az egésznek, hű képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szállás, míg minden a nihilismusba süllyed. Ki egyszerű egész voltában tekinti e compositiót, az tisz-*

tában lehet a költő céljával. »Lucifer az embert teljesen meg akarja rontani; az első embert kétségbeesésig űzve, benne megsemmisíteni összes nemét; ez neki a sötét képek által már-már sikerül is, midőn a szeretet szava és isten keze visszarántja az örvény széléről.« Ez a mese alapvázlata: innen indulva kell méltányolni az egyes részeket és a kivitel sikerét.<sup>159</sup>

Sem hely, sem idő, sem szükség nincsen arra, hogy sorra vegyük a *Tragédia* kritikusaiknak ebben a kérdésében elfoglalt – gyakran merőben ellentétes – nézeteit. Igen jellemző a korai elmarasztaló vélemények közül Csengeryé, aki így ír erről Gyulai Pálnak: *Aggodalmaidat arra nézve, hogy tetszik-e majd nekem czikked az „Ember tragoediájáról” tedd félre! Bár mit írsz, kiadom. Különben én nem tartok annyit e műről, mint Arany s mások. Nagy baj mikor a költő nagyba vágja a fejszáját, s nem tudja kihúzni. Reám e mű rendkívül pessimisticus hatással volt. Arany azt vitatja, nem az volt a költő célja. Annál rosszabb. Azt mondja Arany, csak az ördög láttatja kétségbe ejtő színben a világot! De hát az eszkimó kunyhó! Ily vég után nagyon nyomorú végül a vigasz. Általában az egészben az öreg Úr igen nyomorú szerepet viszen. Engem bosszantott. A földi czudarságokkal szemben nem látom a mennyei harmoniát valódi költői lélekkel nemcsak kivíve, de gondolva sem. S nem látom kiemelve, hogy csak az ördög láttatja a ferde oldalt. Nem érzem a világtörténelmi szellemet a korszakok fölött. S a korszakok jellemzése sem teljes. S a kivitel majd mindenben mögötte marad az eszmének. Mindezek mellett én is sok becsülendőt találok e műben, sok szépet, többet a gondolatban, mint az egész és a részletek conceptiojában, mint a kivitelében.*<sup>160</sup>

Erdélyi János egyenesen elítélő véleménye is közismert. S velük szemben tulajdonképpen az egy Arany nézete állt, aki szerint a mű csak szerkezetéből következően

érződhetik pesszimistának, holott a műegész felől nézve nagyon is pozitív a végkicsengése.

Azt is tudjuk, Madách, aki csupa alázat volt a kritikák és kritikusok irányában, aki egyáltalán nem tartotta nagyra sem művét, sem saját művészi eredményeit, Erdélyi kritikájára mégis tollat ragadott, és – nem nyilvánosan, hanem magánlevélben – igyekezett megvédeni művét. Ezt írta: *Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngye, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet » küzdj és bízzál«-ja vonatkozik.*<sup>161</sup>

Igen, vethetné ellene valaki, de mit ér az alkotói szándék, ha *nem megy át* a rivaldán, ha a közönség nem érzi meg mindezt.

Van azonban a *Tragédia* és Madách védelmében (nem mintha éppen rám szorulna) még valami. Ami azzal függ össze, vajon Madách hogyan is képzelte műve megjelenését. Mert mi is a gond tulajdonképpen a *Tragédiával*? Miért kérdőjeleződik meg a haladás gondolata e műben? Hiszen – Madách korában a felvilágosodás és Hegel hatására azért általánosan – az emberiség történetét evolúciónak, fejlődésnek tekintették. Igen ám, csakhogy éppen Madách koncepciója teszi – legalábbis látszólag – kérdésessé ezt a haladást. Hogy is magyarázza ő ezt a koncepciót Erdélyinek?

*Az egyes képeket vagy momentumokat aztán úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból.<sup>162</sup>*

Ez a koncepció fejeződik ki abban, ahogy Ádám egyik eszme tagadásából építi fel a következőt: a romantikus szabadság-eszme elvetését az egyenlőség-eszme felépítése, annak elvetését a testvériség megteremtése követi, hogy az egyes történelmi képek végig egy-egy eszme-konstrukció megvalósulásai legyenek. Ebből a szempontból most mindegy is, hogy csak ellentétes színpárokról, vagy dialektikus triádokról beszélünk. Csakhogy ez a felépítés magában hordozza egy olyan értelmezésnek a lehetőségét is, hogy a *Tragédia* valójában minden eszmei konstrukció, minden „nagy eszme” bukásának története. Érti ezt Madách is, mert így folytatja Erdélyinek írt levelében:

*Csak azt akarom kihozni, hogy midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, kereszténység, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeiknek tárgyai, miket éppen azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének fő momentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s azért állítám elő egy képben. Igaz, mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat, az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik.<sup>163</sup>*

Lehetséges, hogy van a *Tragédiának* olyan olvasata, mint az Erdélyié (bár azok a melléfogások, amelyek elemzésében vannak, és amelyekről korábban szó volt, enyhén szólva kérdésessé teszik a *Tragédiával* kapcsolatban kritikus kompetenciáját). Ismétlem, lehet ilyen olvasat. És a hangsúly ebben a mondatban az *olvasat* szón van.

De egyáltalán nem valószínű, hogy kellene ilyen hatásának lennie a színpadon. Egy színpadi mű kompozíciójának ugyanis vannak sajátos, szövegen kívüli elemei. Ezek legfontosabbikáról lesz szó a következőkben.

### A Tragédia felvonásai

Azon a már többször emlegetett, Kerényi Ferenc találó kifejezésével *Munkalap*-nak nevezett piszkozatlapon ugyanis a *Tragédia* színpadi mű voltát igazoló, minden eddiginél érdekesebb és egyértelműbb dolog is olvasható, olyasmi, aminek a jelentőségét eddig talán nem vette senki eléggé komolyan.

A *Munkalap* felső részén – ezt általában emlegetni szokás – a költő színenként feljegyezte a sorok számát: tudjuk, szokása volt ilyen módon folyamatosan figyelemmel kísérni alakuló művei arányait. De itt még valamit felfedezhetünk. Madách a *Tragédia* 15 színét csoportokra osztotta. Mégpedig nem akárhogyan, hanem éppen öt csoportra.

1 Menyország	151	4 Egyiptom	252	7 Konstantinápoly	487
2 Paradicsom	181	5 Athene	266	8 Prága	242
3Pálmafás vidék	214	6 Róma	296	9 Páris	248
				10 Prága	179
London	592	13 Az űr	150		
Phalanstere	444	14 Jeges vidék	176		
		15 Pálmafás vidék	202		

Mindez ellenőrizhető a *Munkalap* már emlegetett faximile kiadásában vagy az azt kísérő tanulmányban<sup>164</sup>. (Elhagytuk az egyes csoportok mellett szereplő Kerényi Ferenc szerint talán a jegyzetcsoportok számát jelző számot, és a sorok összesítő számát, ez utóbbit már csak azért is megtehattük, mert mint tudjuk, a lap a mű születése során keletkezett, a mai szöveg színenkénti sorszáma – már csak Arany javításai miatt – sem egyeznek meg az itt megadottakkal.)

De bennünket most egészen más érdekel. Ha jól megnézzük ezt a Madách készítette feljegyzést, szinte azonnal rájöhetünk ugyanis, hogy itt nem másról van szó, mint arról, hogy a szerző *Az ember tragédiáját* – akárcsak a többi drámáját – öt felvonásosra tervezte. Amiben valójában semmi meglepő nincsen, hiszen tudjuk, a XIX. században általában ezt a klasszicizmustól örökölt felvonásrendet alkalmazták mások is mindenütt. Még Shakespeare drámái is ebben a jóval később keletkezett ötfelvonásos formában szerepelnek a kiadásokban. Ismét csak Kerényi Ferencnek a *Munkalap* közzétételéhez írt tanulmányára hivatkoznék, aki ott meg is említi, hogy Madáchnak szokása volt felvonásokra beosztani művét az ilyen színlapszerű előzéken (ahogy megtette ezt a *Mária királynő* esetében is.)

Nézzük, mit is mutat tehát ez a *Munkalap*? A Madách felírta csoportok így következnek:

Az első felvonás az 1-2-3. szín (a mitológiai keret színei), ez összesen 555 sor. A második felvonás a 4-5-6. szín (Egyiptom, Athén és Róma). Ez valamivel hosszabb, összesen 827 sor. A harmadik felvonás a 7-8-9-10. szín (azaz Bizáctól a második prágai színig sorakoznak benne az események), ez a leghosszabb egység, összesen 1191 sor. A

negyedik felvonásra csak két szín, a 11-12. jut, de ez még így is a második leghosszabb a maga 1037 sorával. (London és a Falanszter). S végül az ötödik felvonásra három szín marad, a 13-14-15. szín, azaz az Úr, az Eszkimó-szín és a második Paradicsomon kívüli szín. Ez a felvonás a klasszicista iskola szabályai szerint ismét viszonylag rövid, összefoglal és lezár: összesen csak 530 sor. Ez a legrövidebb felvonás.

Jól láthatóan szép, a színpadi művekre jellemző arányokat kapunk: viszonylag rövid első felvonás (az expozíció és bonyodalom) után a hosszabb második, majd még hosszabb harmadik és negyedik felvonás következik, hogy az ötödik felvonás viszonylag gyorsan összefoglaljon és lezárjon.

Maga a felvonásokra osztás is fontos és érdekes: nyilván másképp állna hozzá egy rendező a *Tragédia* színre viteléhez, ha egy öt felvonásra felbontott szöveget kapna, mint hogy egy 15 színből álló, egységes szövegmasszával találja szemben magát. Nyilván ő is húzna a szövegből (a *Tragédiának* jóformán még nem volt olyan előadása, amely a teljes szöveget tartalmazta volna). De bizonyosan mást és másutt húzna, ha már muszáj rövidítenie.

De ennél még sokkal érdekesebb, hogy a felvonásokra bontás azonnal megváltoztatja az egyes színek szerepét, súlyát is a műben. Gondoljuk csak végig. Tudja ezt minden színpadi szerző, de érzi-tudja ezt minden színházba járó néző is. Sokkal hangsúlyosabb, sokkal erőteljesebb az, ami egy-egy felvonásvég *függöny*-e előtt hangzik el, mint az, amivel egy felvonás kezdődik. (Azt mondják, az igazán jó színpadi érzék éppen a felvonásvégek megkomponálásában mutatkozik meg. Ennek volt mestere a XX. században nálunk például Molnár Ferenc.)

Bármennyire egységes ugyanis egy előadás, a felvonás elején a néző még nyitott, kissé felszínesen kapcsolódik a darab menetéhez. Aztán elmélyülése a felvonás alatt – ha jó a darab – egyre nő, hogy a felvonásvéget afféle kis zárlatként, már-már katarztikus pillanatként élje át. S ha marad is nyitva probléma (mindig marad!), az tovább foglalkoztatja a nézőt, ennek alapján dönti el, nézi-e tovább az előadást, a szünetben is ezek a gondolatok, érzések kavarnak benne, és ezek lesznek a legmaradandóbbak az előadásból.

Optimizmus-pesszimizmus kérdésében sok mindent próbáltak már, különösen érdekes például Alexa Károly próbálkozása, aki a szövegben előforduló szavak értéktartalma alapján próbált meg eligazodni-eligazítani ebben a kérdésben.<sup>165</sup> A következőkben azt szeretném megmutatni, mennyire megváltozik minden, mennyire egyértelművé válik, ha követjük a szerző felvonásbeosztását, azaz úgy és ott tagoljuk a *Tragédiát*, ahogyan azt Madách elképzelte egy színházi előadás során. Nagyon is érdemes megnézni, hogy Madách hová is tervezte a szüneteket, másképpen szólva hol vannak a felvonásvégek.

Mint már említettük, az első felvonás a bibliai keret színeit tartalmazza. A felvonás vége nyilván nem meglepő: a harmadik szín végén vagyunk: Lucifer álmot bocsát Ádámra és Évára. Amint látható, az első szín rendbontása, Lucifer száműzetése kisebb súlyú, mint ahogy Ádám és Éva kivonulása is a Paradicsomból. Az igazán nagy csomópont, a felvonás csúcspontja Ádám szembesülése a természeti szabadság hiányával. S erre mintegy válasz Lucifer ígérete, álomban megmutatja a jövőt. Így zárul a szín:

Ádám:



*De ifju keblem forró vágya más:*

*Jövőbe vetni egy tekintetet.*

*Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.*

Éva:

*Hadd lássam én is, e sok újulásban*

*Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.*

Lucifer:

*Legyen. Bűbájat szállítok reátok,*

*És a jövőnek végeig beláttok*

*Tünékeny álom képei alatt;*

*De hogyha látjátok, mi dőre a cél,*

*Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;*

*Hogy csüggedés ne érjen emiatt,*

*És a csatától meg ne fussatok:*

*Egére egy kicsiny sugárt adok,*

*Mely biztatand, hogy csalfa tünemény*

*Egész látás – s e sugár a remény.<sup>166</sup>*

A néző – a Madách elképzelte előadás első felvonásának végén – tehát várakozással telten áll föl: vajon milyen lesz (volt) Ádám (az ember) jövője, mit mutat meg majd Lucifer (a dráma). S a várakozás jövőbe vetett bizalommal társul, hiszen a színutolsó, kulcsfontosságú szava éppen ezt célozza: ez a szó *a remény*.

A második felvonással megkezdődik a történeti színek sorozata. Egyiptomot, Athént és Rómát látjuk. Egyiptom kiábrándulása még lelkesítő is lehetne, de a rá következő Athén már-már a cinizmusig süllyed, Ádám utolsó szavai Évához itt reménytelen-ségről tanúskodnak. Ha itt megállna az előadás, bizony joggal érezhetnénk, hogy keserű

pesszimizmusba süllyedtünk. Hogy így van, azt meg is erősíti a római szín szövege, ahol Ádám és Éva is szenved a kortól, önmagától, attól a diszharmóniától, ami a kinti világ és a lelkük (a *napsugáros pálmafák* emléke) között van. A felvonás azonban nem ezzel a hangulattal zárul. Megjelenik Péter apostol, s szavai újra lelkesedést keltenek:

Péter apostol:

*Legyen hát célod: Istennek dicsőség,*

*Magadnak munka. Az egyén szabad*

*Érvényre hozni mind, mi benne van.*

*Csak egy parancs kötvén le: szeretet.*<sup>167</sup>

Ádám szavai kellőképp kifejezik az iménti szavak hatását (és persze a néző lelkét is ebbe az irányba befolyásolják):

Ádám:

*Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni*

*Az új tanért. Alkotni új világot,*

*Melynek virága a lovag-erény lesz,*

*Költészete az oltár oldalán*

*A felmagasztalt női ideál.*<sup>168</sup>

És ezen a lelkesedésen keveset ront Lucifer jól csattanó négy sora, annál is inkább, mert az eleje megerősíti Ádám szavait:

Lucifer:

*Ah, a lehetetlen lelkesít fel Ádám!*

*A férfiúhoz méltó ez s dicső ám.*

*Istennek tetszik, mert az ég felé hajt,*

*S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.*<sup>169</sup>

Nincs az a néző, aki ne optimista reménykedéssel és várakozással menne ki a teremről ez után a felvonásvég után. Nem hiszünk Lucifernek. Itt Európában minden néző tudja, hogy Péter apostol a megváltást ígérő kereszténység eljövételéről beszélt. Ha Lucifer szavai keltenek is némi bizonytalanságot (ez talán kell is, hogy foglalkoztasson bennünket a probléma a szünetben), inkább csak a kíváncsiságunkat fokozza: vajon mi derülhet ki az új eszméről, a kereszténységről a következő felvonásban.

Nézzük, mit hoz a harmadik felvonás. Konstantinápolyal kezdődik ez a rész. Érdekes figyelni rá, hogy a testvériség eszme megjelenése, Róma, Péter apostol fellépése) illetve Bizánc zűrzavara (az eretnekegetés) alaposan elválnak Madách koncepciójában egymástól. Amit Bizáncban látunk, az persze a kereszténység önmaga ellentétébe fordulása, cáfolata, de mégis, talán az eretnekek szavában, Ádám téveszméiben mintha tovább élne valami a kezdetek hitéből. A kiábrándulás mégis bekövetkezik. De ne feledjük: ahogy Péter apostol szavaiban nem teljesen semmisült meg az ókor világa, hiszen az új hit lényege is a szabadság és az önmegvalósítás (mint ahogy efféléről szólt Egyiptom vagy Athén), a prágai színnel sem lépünk ki a kereszténységből: bár az eszme a bizánci konstrukcióban elbukott, mégis él tovább Prágában is. Hogy is mondta Madách: *az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre.*<sup>170</sup>

Láthatóan lassan épül fel ez a felvonás az új csúcs felé. A párizsi álomszín bizonyosan a legmagasabb pontja a műnek: tempója, mozgalmassága is nagyobb a korábbiaknál. Nagyon fontos, hogy Madách mégsem a párizsi szín végén vágja el a felvonást. Pedig megtehetné. Micsoda felemelő magaslat. De éppen ezért vezet tovább bennünket a színpadi szerző. Tudja, ezt a magasságot nem lehet folyamatosan fenntartani. A második prágai szín valóságos visszazuhanás innen. Fejfájós ébredés egy borral mímelt álom után. Kiábrándító másnaposság. De ebből a másnaposságból (amely rányomja bélyegét Éva és az udvaronc hajnali párbeszédére, Éva kijózanodására is) aztán a szín lassan emelkedni kezd, megjelenik a tanítvány, egy kis naiv Ádám-hasonmás, aki mindent tudni akar, s ráadásul minden tudást a könyvektől vár (ahogy Ádám minden tudást ott és azonnal Lucifertől akart a harmadik színben). Ádám szavai egy új jövőprogramot fogalmaznak: Hogy csak a legvégét idézzem:

Ádám:

*Együtt mondunk búcsút az iskolának,*

*Téged vezessen rózsás ifjúságod*

*Örömhözó napsúgár- és dalokhoz;*

*Engem vezess te, kétes szellemőr,*

*Az új világba, mely fejlődni fog,*

*Ha egy nagy ember eszméit megérti,*

*S szabad szót ad a rejlő gondolatnak,*

*Ledűlt romoknak átkozott porán.<sup>171</sup>*

Ez a felvonás végszava. Szó sincs kiábrándulásról, szó sincs pesszimizmusról: Ádám-Kepler itt egy olyan jövőt ígér, amelybe valóban hittel és reménységgel lépünk majd be – de persze csak a következő, a negyedik felvonásban.

Nem hiszem, hogy akad néző, aki ne érezné úgy e sorok után (kinn a büfében, miközben kávéját issza vagy hölgyének udvarol), hogy minden rendben, lám, a világ mégiscsak halad, emelkedik, előre megy. Pontosan úgy, ahogyan Madách gondolta-akarta, ahogyan azt Erdélyinek meg is írta.

És hogy Madách mindezt mennyire komolyan, mennyire koncepciózusan csinálja, azt például a szóhasználat is jelzi. Amint a hatodik szín (Róma) végén Péter apostol szavai szerint (és a rendezői utasításban is) a régi istenek *elporlanak*, eltűnik egy kor, egy világ, ugyanúgy a tizedik szín vége szerint is *ledűlt romoknak átkozott porán* épül majd fel a negyedik felvonás új világa. Ugyanaz a szó, a *por*, *elporlad* jelzi: a réginek vége, épül valami még jobb, újabb.

A negyedik felvonás kezdete annyira nyilvánvalóan újratekzés, hogy szinte kívánczik is elé egy szünet. Itt valóban nagy pauza után vagyunk. Sok minden jelzi ezt. Nemcsak az, hogy a Tower bástyájáról néz le Ádám és Lucifer mindjárt a szín elején, hanem az is, hogy alászállva a múltra néznek majd ugyanígy le (vissza), amikor Ádám korábbi alakmásait idézi fel a Bábjátékos vagy a Nyegle.

Ez az egyetlen olyan felvonás, amely Madách terve szerint csak két színből áll. Ez egyébként is nagyon fontos számunkra. Az, hogy a harmadik felvonás négy színt, ez pedig csak kettőt tartalmaz, kizárja, hogy Madách valami más célból (mondjuk hármával) csak úgy összekapcsolta volna a színeket. Mint láttuk, ez a kettő is majdnem olyan hosszú, mint az előző négy.

A Haláltánc-jelenet végén is lehetne szünet, de akkor újra elfogyna a feszültség. Akkor ugyanúgy érne véget a felvonás, mint a második vagy a harmadik: Ádám megfogalmazott egy jövőprogramot, és majd – szünet után azzal folytatódik a mű. De a negyedik felvonás végének – a klasszicista dramaturgia szerint – a csúcsra kell futtatnia a tragédiát. Valójában itt kell lennie az első tetőpontnak.

A két szín közti átkötés itt, a Haláltánc-jelenet végén – Ádám felismeri a magáról a kor ruháját levető paradicsomi Évát – fenntartja a lendületet, Ádám futva távozik, hogy aztán a Falanszterbe érkezzék. Itt nincs jövőprogram sem, felgyorsulnak az események, érzékelhetően egyre erőteljesebb Ádám futása a vég, a cél(?) felé.

A Falanszter-jelenet részleteibe sem szeretnék belemenni, csak utalnék rá, hogy folytatódik az összefoglalása a koroknak, eszméknek, törekvéseknek, a történelemnek, amely már Londonban elkezdődött. Erről beszél a múzeum, erről beszél a Föld szelleme, erről beszélnek a megszólaltatott Falanszter-lakók. A drámai csúcspont mégsem itt van, hanem Éva feltűnésénél. Mintha előre és visszafelé egyszerre haladnánk: Ádám mindent hajlandó elfogadni, ha megkaphatja Évát. És ellenkezőleg: mindennel kész szembeszállni, ha Éva nem lehet az övé.

Némely elemző a Falanszter-színről azt mondja, csökken benne a feszültség. Úgy vélem, a dolog épp ellenkezőleg van: soha még ilyen rettentő feszültség nem keletkezett, mint ennek a színnek a végén. Mintha Ádám és Éva mindenről megfeledkeztek volna. Hogy azt ne mondjam, a két főszereplő ki akar lépni a történetből, ott akarják hagyni a szerzőt! Ez az egyetlen hely, ahol Lucifernek közbe kell avatkoznia:

Lucifer:

*Itt gyors segély kell. Ádám, utazunk! (Elsüllyednek.)*<sup>172</sup>

A negyedik felvonás vége úgy éri a nézőt, mint egy arculcsapás. Eddig mindig pontosan tudta, mi fog következni. Vagy mert az eseményekből világos volt (és el is mondták a szereplők), mint a harmadik szín után, vagy mert maga Ádám megfogalmazta elképzelését és reményét a jövőt illetően. És most? A néző kitámolyog a folyosóra, zavarban van, nem érti, mi történt, mi vár még rá. Érzi, a jelen már volt, most már a jövőben jár, de ez a jövő semmiképp nem tetszetős. De talán nem is igaz. Lucifer is közbeavatkozott. Vajon mi jöhet ezek után?

Szeretném hangsúlyozni, hogy mennyire váratlan, és a megoldás szempontjából mennyire fontos, hogy a negyedik felvonás után itt szünet következzen. Mert az ötödik felvonás nem egyszerű folytatás. A hátra lévő három szín már a megoldást előkészítő építmény. Az Úrjelenet és az Eszkimó-szín nem egy-egy lehetséges választás, még ha – Madách nagyszerű leleménye szerint – ezek a színek is olyanok, hogy Erdélyihez írt szavai szerint *bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból*<sup>173</sup>.

A történet ível tovább, ám az ötödik felvonás két első színe úgy folytatás, hogy egyben az egész mű lényegét összefoglalva magát a választást is tartalmazzák. Lucifer így látja a világot: vagy – vagy. Vagy szellemlény valaki, mint ő, halhatatlan, mint ő, és birtokosa a tudásnak, mint ő, vagy anyagi lény, halandó, és értelem nélküli, mint az eszkimó (vagy a paradicsomi Ádám). Az úr, a nagyszerű kísérlet az anyagiságtól való megszabadulásra, kudarccal végződik. Ádám számára a tiszta szellemiség elérhetetlen. Ádám mégsem adja fel, újra a Földön kíván csatázni. Ha így van, ám lássa, milyen a

tiszta anyagiság világa: Lucifer felidézi neki az eszkimóvilágot. Totális kudarc. Kiábrándulás. Nem hősi harc, hanem elkorcsosulás. Ez az anyagi világ vége, végzete. Ádám ébredni akar, egyenesen a megsemmisülésre készül. De ez már a tizenötödik szín. Megjelenik Éva, kiderül, gyermeket vár: lám, a teremtés legyőzhetetlen, elpusztíthatatlan. Ádám térdre rogy, így beszél:

Ádám:

*Uram, legyőztél, im porban vagyok*

*Nélküled, ellened hiába vívok:*

*Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.*<sup>174</sup>

Lucifer háborog, átkozódik, ki tudja, mire nem lenne képes. Csakhogy ekkor megjelenik személyesen Az Úr. (Madách szerzői utasítása: *Az ég megnyílik, az Úr discsőülten, angyaloktól környezve megjelen.*

András László<sup>175</sup> volt az első, aki felhívta a figyelmet arra, hogy Ádám itt találkozik először Az Úrral. Mert igaz, mi láttuk Az Urat már a Mennyben, még az első színben. De Ádámhoz és Évához a második színben csak a hang jutott el, és azt sem egészen értették:

Ádám:

*Csodás parancs, de úgy látszik, komoly.*<sup>176</sup>

Így beszélt ott Ádám, amikor szakítani akartak a tiltott fáról, és megszólalt Az Úr szava a Paradicsomban. Ami arra mutat, nem tudták, kinek a hangját hallják. Később



pedig az Úr ismételt megszólalására, tilalmára, amit Ádám és Éva nyilván nem hallott tisztán, Lucifer azt mondta:

Lucifer:

*A szél gallyakat ráz.*<sup>177</sup>

És ezt Ádám és Éva ott elfogadták magyarázatul. Tehát fogalmuk sem volt Az Úr, a Menny létezéséről. Nem is lehetett, hiszen mindenestül hiányzott belőlük a tudás.

Azaz András László mondatát valahogy úgy volna érdemes pontosítani, hogy Ádám itt, a tizenötödik színben találkozik az Úrral. És a hangsúly a *találkozik* szón van. És ez nagyon sokat elmond. Nem szeretnék most előrefutva a mű megoldásáról beszélni. Csak annyiban érdekel itt bennünket, amennyiben az örökösen kísértő pesszimizmus-vád és a felvonásrend kapcsolata szempontjából fontos. Az egész mű alapkérdése az – ebben a szakirodalom többé-kevésbé egyetért – hogy van-e értelme, célja a világnak, az ember életének. Ádám ezt kereste minden küzdelmével, érzése szerint idáig hiába. Figyeljünk csak oda, miket kérdez az Úrtól:

Ádám:

*Uram! rettentő látások gyötörtek,*

*És nem tudom, hogy mi bennök a való.*

*Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:*

*E szűkhatáru lét-e mindenem,*

*Melynek küzdése közt lelke szűrődik,*

*Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult,*

*A földre öntsd, és béigya porond?  
Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?  
Megy-é előbbre majdan fajzatom,  
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,  
Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,  
S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?  
Van-é jutalma a nemes kebelnek,  
Melyet kigúnyol vérhullásaért  
A kislelkű tömeg? Világosíts fel,  
S hálásan hordok bármi végzetet;  
Csak nyerhetek cserémben, mert ezen  
Bizonytalanság a pokol. –<sup>178</sup>*

Mit is kérdez Ádám? Van-e valami terv vagy cél a világmindenségben? Van-e mennyország? Van-e nem földi bíró? Van-e létezés a földi életen túl (kívül)? A válasz nem kielégítő – mondja sok-sok elemzés. A szövegben talán nem. De a színpadon? Ádám előtt megjelenik Az Úr. A világ tervezője, alkotója. Ez talán maga a válasz? Mégis van terv a mindenségben? De mi ez a terv? Úgy látszik, Lucifer sem tudja. De az alkotó (Az Úr) nyilván tisztában van vele. Egy antropomorf teremtmény antropomorf módon alkot: azaz terv alapján.

Van-e létezés a földi életen túl, kérdi Ádám. Van-e Mennyország? De hát itt látható, hogy van ilyen létezés, sőt maga a Menny egy pillanatra meg is nyílik Ádám (és a néző) előtt.

Van-e nem földi bíró? De hisz az ítélkező Úr ott áll Ádám előtt (s mögötte az angyalok kara éppen efféle ítéletet magyaráz).

Gondoljunk csak bele, micsoda megrázó élmény lehet ez Ádám számára! Hiszen minderről semmit sem tudott! Amit eddig látott – hogy Madách szavait idézzem egy fennmaradt jegyzetlapjáról – az *a roppant materiális irány*<sup>179</sup>. Ott volt a harmadik színben a Lucifer felidézte látvány, s a találkozás a Föld szellemével. S aztán a halál, a halál, a halál. Jó és rossz halál (Egyiptom szörnyű élménye a múmiáról, Athénban a kivégzés, Rómában a dögvész, Prágában a máglya, Párizsban a bakó, és London után a haláltánc, aztán az úr és az eszkimó-világ... S ezekkel szemben eddig? Talán a paradicsomi ismeretlen és érthetetlen hang, Lucifer elejtett szavai, a trónusról, amely mellől alászállt, talán Péter apostol ígérete... Ez sejtetett valami jót. És most? Micsoda drámai fordulat! Micsoda lenyűgöző győzelme a világot uraló – jó – erkölcsi elvnek. Micsoda nagyszerű zárlat egy tragédiához: *Az ember tragédiájához*. Igaz, az elhangzó útmutatás csak összefoglalja mindazt, amit Ádám már megtanulhatott: hogy:

Az Úr:

*Karod erős, szíved emelkedett*

*Végetlen a tér, mely munkára hív,*<sup>180</sup>

És hogy Lucifer és Éva ott lesz mellette, hogy abban félig szellemi, félig anyagi világban, amelybe (a bűnbeeséssel) az álomban felemelkedett, meg tudjon maradni. Hogy életében, itt a Földön boldogságra, harmóniára találhasson.

Lehet-e, kell-e ennél több:

Az Úr:

*Mondottam ember: küzdj és bízza bízzál!*<sup>181</sup>

## II. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA – MA

### **Bevezetés helyett**

Mindaz, amit idáig felvázoltam, természetesen nem a kutatás végső fázisa. Inkább – úgy gondolom – csak a kezdete további kutatásoknak. Az mindenesetre bizonyos, hogy ilyen további vizsgálatok szükségesek és hasznosak. Úgy tűnik, a sok elhallgatás és legenda közül még jócskán van kibontani való, ami *Az ember tragédiája* keletkezési körülményeit, megírásának módját, szövegének forrásait illeti. Nagy reményeket fűzök ebből a szempontból annak a nemrég megindult munkának, amely Madách Imre *Műveit* – a Halász Gáborénál alaposabb, körültekintőbb és modernebb formában – teszi majd elérhetővé<sup>182</sup>. A munka során nyilván újabb szövegösszefüggésekre fog fény derülni, megerősítve, amit arról mondtam, hogy Madách saját szövegeit gyakran újra felhasználta.

Természetesen mindez nem változtathat azon a tényen, hogy *Az ember tragédiája* végleges szövege az, ami Arany János keze nyomán az 1861-es Kisfaludy Társaság kiadta kötetben szerepelt, illetve ennek – Madách általi – javított változata, az 1863-as kiadás. Ezt tekintette kiindulásnak Bene Kálmán, a *Tragédia* szövegének modern és megbízható kiadása során, és Kerényi Ferenc a kritikai kiadás munkálatai során is ebből

indult ki. Igaz, nem voltak figyelemmel az 1869-es harmadik, *tetemesen javított* kiadásra, holott elképzelhető, hogy annak bizonyos – a második kiadásától esetleg eltérő – szövegváltozatai is Madáchtól származnak. (Miután ez a kérdés egyelőre nem dönthető el, és nem tárgya dolgozatomnak, Andor Csaba tanulmányát ajánlom mindenki figyelmébe.<sup>183</sup>)

Amikor tehát a következőkben a műről beszélek, és annak elemzésével próbálkozom, mindig erről a véglegesnek tekintett változatról lesz szó. És szeretném hangsúlyozni, hogy élesen el fogom választani egymástól a mű keletkezéstörténetét, a szöveg kialakulásának esetleges okait, magyarázatát és magát az általunk ismert *Tragédiát*, amely kész szöveggént, egységes műként áll szemben a befogadóval. S amelyben az egyes részek jelentése, súlya már nemcsak a szövegdarab saját tulajdonságaitól függ, hanem attól a kompozíciótól és viszonyrendszertől is, amelyben az adott szövegrész éppen ott és éppen úgy elhelyezkedik.

Persze az elemzéseket illetően is igaza van Madách Imrének, amikor főművéről beszélve így ír az érdeklődő Nagy Ivánnak: *Különös története van ennek az ember tragédiájának. - Valóban igaz habent sua fata libelli.*<sup>184</sup>

*Az ember tragédiája* a magyar irodalom egyik leghatalmasabb teljesítménye. Több mint százharminc éve minden nemzedék megvívja a maga harcát a műért, megfogalmazza a maga értelmezését. Könyvtárnyi szakirodalom született e tárgyban, legendák születtek és haltak el. Minek újra kísérletezni? Minek ismét a *Tragédia* elemzésével próbálkozni?

Nos láthattuk, nem mondhatjuk nyugodt szívvel, hogy értjük a mű létrejöttének körülményeit, megszületését, üzenetét, azóta tartó szakadatlan, viharokat kavarázó sikerét. Igaz, ez összefügg a Madách-mű két fantasztikus sajátosságával.

Az egyik a monumentális mérete. A több mint négyezer verssor mintegy kínálja az olvasó-elemző számára, hogy kedve, meggyőződése, a kor diktálta aktualitás szerint válogasson belőle. Ezt csak erősíti a *Tragédia* színpadra kerülése: valójában a teljes szövegű előadás szinte lehetetlen, hiszen négy és fél, öt órás szünet nélküli színházi estét jelentene. Természetes hát, hogy a rendezők – ki-ki a maga felfogása, koncepciója szerint – rövidít a darabon, kihagy szövegrészeket, húz, összevon, ezzel csak fokozva a közfelfogásban egyébként is meglévő bizonytalanságokat. Paulay Ede nagy tette, a *Tragédia* színre vitele tehát minőségileg új, más, még bonyolultabb konstellációba helyezte a művet. (Nem tartozik szorosan tárgyunkhoz, hát csak utalhatunk az ezzel kapcsolatos, jelenleg is zajló vitákra, hogy vajon egy színházi előadás esetén a mű szöveg zenei partitúráként, vagy a rendezői játék ötletadó kiindulásaként tekintendő-e.<sup>185</sup>)

A másik különleges vonása *Az ember tragédiájának*, hogy olyan kultúrtörténeti-históriai anyaggal dolgozik, amely minden közepesen művelt európai olvasó (néző) számára ismert (vagy inkább ismerős). A Biblia legalapvetőbb történetei, a teremtés és a bűnbeesés, az angyalok és Lucifer, az ördög, aztán a történelem Egyiptomtól Londonig és tovább... Hogy mennyire nem tartották izgalmasnak a témát, azt Madách a már idézett levélben így panaszolja: *Már több esztendeénél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt, hogy irtam egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög, Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a' te-*

*remtéssel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki.*<sup>186</sup>

Kit is érdekelt volna az ismerős történet? A műveltebbje elintézte a később is kísértő legyintéssel: *Faust*-utánérzés. Ha mégis megérezte, hogy a *Tragédia* éppen lényegét tekintve különbözik Goethe remekétől, a mű akkor is könnyedén arra csábíthatta az elemzőt, hogy a szereplőkön, a történeten gyorsan átfusson. Talán ezért nem érezte igazán szükségét senki annak, hogy kezében ceruzával alaposabban megvizsgálja a mű belső összefüggéseinek bonyolult rendszerét. Helyette gyakran azonnal a mű üzenetére, tartalmi szintjeire, filozófiájára kérdeznek rá.

Nem voltam egészen igazságos, amikor azt mondtam, nem akadt senki, aki kezében ceruzával olvasta volna a *Tragédiát*. Akadt ilyen, mégpedig nem akárki: az a költő, aki először találkozott a művel, akinek ítéletében mindenek felett megbízott az ismeretlen, vidéki dilettánsnak látszó Madách Imre, akinek átadta az egyetlen létező példányt: Arany János.

Arany János neve szorosan összefonódott a köztudatban és a szakirodalomban is *Az ember tragédiája* történetével. Ő emelte ki Madáchot a vidéki ismeretlenségből, ő mutatta be a művet és szerzőjét a Kisfaludy Társaságban, ő egyengette a mű gyors megjelenését. És ő volt az is, aki óvatos kézzel átfésülte a *Tragédia* szövegét.

Hogy Arany szerepe sorsdöntő a *Tragédia* szempontjából, azt jól bizonyítja Madách Aranyhoz szóló vallomása: *hidd el nekem, kedves barátom, ha az öreg isten szóbómesteres kitörése művem további olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszálló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegedtem volna mellette, s Ádám utósó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.*<sup>187</sup>

De nemcsak erről van szó. Amikor 1862. március 27-én székfoglalója megtartásakor bemutatta *Az ember tragédiája* szerzőjét, futtában az inkább magán körben nyilvánuló elmarasztaló véleményekkel vitázva – kifejtette nézetét a műről, elsősorban a már akkor felmerült pesszimizmus-vádtól akarván megvédeni a *Tragédiát*. Nagy kár, hogy később a kritikát nem ő, hanem a művet sokkal felületesebben olvasó Szász Károly írta *Az ember tragédiájáról*. Mert Arany igen rövid, tömör nyilatkozata olyan világos, a mű olyan tiszta megértését mutatja, ami mellett rövidsége ellenére sem lehet elmenni szó nélkül. Az azóta eltelt időben szinte nincs is elemző, aki kimondva vagy kimondatlanul ne Aranyra hivatkozna, vagy ne vele vitázná. Ki szeretné emelni belőle itt újra néhány sort: *Ez nem a szerző pessimismusa: ez magából a szerkezetből foly így. Téved, ki így fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakainak, s általok az egésznek, hű képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szállás, míg minden a nihilismusba süllyed. Ki egyszerű egész voltában tekinti e compositiót, az tisztában lehet a költő céljával.*

Ha ezeket a sorokat egybevetjük azzal, amit Arany a Madáchhoz szóló első levelében írt, nyilvánvalóvá válik, mire kell nagyon figyelni, ha komolyan vesszük Aranyt és a *Tragédiát*. Arany abban a híres első levelében így méltatja a művet: *Az »Ember tragédiája« úgy conceptióban mint compositióban igen jeles mű.*<sup>188</sup>

A következőkben tehát az egész felől kíséreljük meg feltárni ezt a *conceptiót* és *compositió-t*. Meggyőződésünk ugyanis, hogy *Az ember tragédiája* hihetetlen tudatossággal megkomponált mű, amelynek minden szintjét átfogja, egységes egészzé teszi az egységes kompozíció. Nem vitatjuk – erre később majd részletesen is kitérünk – hogy Madáchot igen sokféle hatás érte a *Tragédia* megszületése előtti években, illetve a mű



megírása során. Ám állítjuk, hogy maga a mű már a hatások feldolgozásaként, vagy ha úgy tetszik, meghaladásaként jött létre.

## **A kulcsszórendszer**

Először a koncepció alapjait szeretném bemutatni, mégpedig a legalsó (vagyis a leginkább felszíni), a szövegszint vizsgálata alapján.<sup>189</sup> A *Tragédia* szövegét vizsgáljuk meg egészen közről, hogy feltárjuk az alakok legfontosabb tulajdonságait. A drámai dikcióra figyelünk. Azokat a szövegrészeket gyűjtöttem össze, és helyeztem egymás mellé, melyekben egy-egy szereplő önmagáról, vagy egy más szereplő az éppen vizsgált hősről nyilatkozik. Mint látható lesz, a szövegszinten következetes, az egész mű költői üzenetét megalapozó kulcsszórendszer figyelhető meg, amelyet leginkább – talán valami nagyon távoli rokonság alapján – az eposzi állandó jelzőkhöz hasonlíthatnánk. A szereplők vizsgálatát az Úrral kezdem. Az elemzők közül eddig egyedül Kármán Mór – valami okból mindenki által figyelmen kívül hagyott, – dolgozata<sup>190</sup> foglalkozik ezzel a rendszerrel. Véletlen bukkantam rá, pedig sok előzetes munkától megmentett volna. Munkámnak ez a része az ő elemzésének folytatásaként, annak következetes végigviteleként is felfogható.

### **Az Úr**

A *Tragédia* megértésének egyik feltétele, hogy tisztán lássuk, nem valamiféle tételes vallás istenével van dolgunk, hanem a mű egyik – a mondandó szempontjából

megkomponált – szereplőjével. Hogy Madách a vallásos témát szabadon kezelhetőnek tartotta, arról maga beszélt a Kisfaludy Társaságban tartott székfoglalójában: *A vallás az észnek költészete s a költészet a szívnek vallása. Mi természetesebb, mint hogy e két nem egymásnak fáklyáján gerjessze lelkesülése lángjait. – De a vallásnak, hogy e célnak megfeleljen, szabadnak kell lenni minden ortodox védelemtől, minden igazhitűségű sáncolattól, hajlékonyan kell hozzásimulnia a népszellem örökké alkotó módosításaihoz.*<sup>191</sup>

Természetesen, ha a mű a kereszténység legalapvetőbb történeteire épül, akkor az olvasó (néző) szinte magától megteremti az alak fő vonásait. Hogy a keresztény európai kultúrkörben élő teremtő Úr figurájából mi hangsúlyos, mi fontos a *Tragédiában*, azt viszont már magának a műnek kell megfogalmaznia. Ez már csak és kizárólag innen értelmezhető. Erre szolgálnak a kulcsszórendszer elemei.

Az első színben az angyalok kara a következőket mondja róla:

*Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,*<sup>192</sup>

Néhány sorral később, még mindig az első színben a három főangyal így dicsőíti az Urat:

*Hozsána néked, Eszme!*

*Hozsána néked, Erő!*

*Hozsána néked, Jóság!*<sup>193</sup>

(A tudás és eszme illetve a jóság és gyönyör – mint később is látjuk majd – összetartozik, a világegésznek ugyanazt a részét jelentik.) Az elemzések eddig nem figyeltek fel eléggé az Úr ilyen *erő – tudás – gyönyör* hármasságára, illetve annak szövegszinten betöltött szerepére. Pedig a kétszeri, szinte szó szerint azonos felhangzás itt a mű elején nyilván nem véletlen. *Eszme; erő; jóság*: ezek a három alapprincípium később is rendszeresen visszatérő kulcsszavai.

Ha ehhez hozzátesszük még *szellem és anyag* egységét, amelyről az angyalok szövegében szintúgy szó esik, akkor előttünk áll a világnak Az Úrban megjelenő teljessége.

Hogy mindez mennyire a precízen kiépített szerzői koncepció megnyilvánulása, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy több mint kétezer sorral később Ádám-Kepler a második prágai színben majdnem pontosan ugyanezekkel a szavakkal kifejezve, ugyanezt hármasságot tartja az Úr lényegének:

Ádám:

*Sokat kívánsz. Paránya a világnak,*

*Hogy lássad át a nagyszerű egészet? –*

*Uralmat kérsz, élvez kérsz és tudást.*

*Ha súlyától nem dűlne össze kebled*

*S mindezt elérnéd, istenné leendnél. –<sup>194</sup>*

Uralom (*erő*), élv (*gyönyör*) és *tudás* ismét maga Az Úr. Csak csodálható Madách tudatossága, színeken átívelő következetessége. Fontos ez annál is inkább, mert mint majd látni fogjuk, az Úrnak erre az itt kiemelt teljességképére, a világegésznek így

felfogott megjelenésére épül rá a *Tragédia* egész szereplő-gárdája, egész jelentésrendszere.

Az Úr alakjának értelmezésében újabban felmerült az ironikus felfogás lehetősége is. Ennek háttérében alapvetően az a kérdés áll, vajon valóban mindentudó-e, vajon nem cáfolata-e mindennek már Lucifer lázadása, hiszen, ahogy mondják, Az Úrnak a teremtés tervén szinte azonnal módosítania kell. Az Úr és Lucifer vitájának eldönthetatlensége mellett is szokás ezzel érvelni. Csakhogy ez egyáltalán nem így van. Hivatkozhatok rögtön Éva harmadik színbéli szavaira, akit ugyan Lucifer kigúnyol, mondván, hogy bölcselkedésének nincs megoldása, de Lucifernek valószínűleg nincs füle arra, amit Éva mond a teremtésről, az Úr tervéről:

Éva:

*Ha meg a bűn szintén tervében áll,*

*Mint a vihar verőfényes napok közt,*

*Ki mondja azt vétkesbnek, mert zajong,*

*Mint ezt, mivel éltetve melegít?*<sup>195</sup>

Azaz, mi van, ha Az Úr nagyon is számít rá, ha előre tervbe vette Lucifer ellenkezését, lázadását, az ember *bűnbe esésér*? Érdeemes észrevenni, hogy az Angyalok kara már akkor úgy beszél a Földről, mint nagy eszmék, mint ellentétes erők küzdelmének helyszínéről, amikor Lucifer még meg sem szólalt! Ráadásul éppen olyan képet használnak, amelyet Lucifer önmagára és Az Úrra. (Mindez közben újabb bizonyíték arra is, hogy a *Tragédia* szereplői azonos nyelvet beszélnek.) Lucifer magát a fény melletti ár-

nyékként emlegeti (130. sor), illetve a szép melletti torz kedvelőjeként (2692. sor) S itt az Angyalok kara így beszél a Földről:

Angyalok kara:

*S bár a szép s rút, a mosoly s könny,*

*Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,*

*Fénye, árnya léssen együtt:*

*Az Úr kedve és haragja.<sup>196</sup>*

Azaz az Angyalok kara már ekkor tudja, hogy Lucifer lenn a Földön fogja *szám-űzve minden szellemkapcsolatból vívni hiú csatáját* Az Úr ellen. Azaz – és a mű zárása is ezt igazolja – Az Úr tervében szerepelt az ember eszmélése, és ehhez éppen Luciferre, mint az ember szellemi, értelemmel megáldott mozgatójára van szüksége. Ez látható lesz kissé később, a megoldás kapcsán is. A földi világ teljessége, az ember teljessége lehetetlen Lucifer (a Földön élő értelem) nélkül.

## Lucifer

Lucifer alakjának vizsgálatát érdemes a három főszereplőé közül előrevenni. Kiemelkedő szerepe van a műben, jelentésének megértése nélkül a többi hős szerepét sem láthatjuk világosan. Sőt, alakjának félreértése az egész mű üzenetének torzulásához, a megoldás értelmezhetetlenségéhez vezet. Hogy ez mennyire így van, jól mutatják azok a próbálkozások, melyek a *Tragédia* belsejében az *ember tragédiája* mellett egy másik, elkülönülő tragédiát akartak felfedezni, Luciferét.

A szakirodalomban Lucifer alakját gyakran kívülről, a keresztény mítosz vagy a világirodalom más művei (Byron, Goethe) felől közelítik meg. Így is néha végletesen ellentétes nézetekkel találkozhatni.<sup>197</sup> Mezei József a Nincs, a metafizikai Semmi megtestesítőjének tartja.<sup>198</sup> Martinkó András épp ellenkezőleg, az anyag szellemének mondja.<sup>199</sup> A már idézett Sötér István pedig felfedi ugyan az anyagiság és Lucifer lényege közötti ellentétet, de Madách koncepcióját általában következetlennek és ellentmondásosnak tartja, Lucifer figuráját pedig ennek eredményeként változónak, megoldatlannak, ezért végül az emberrel szembeszegülő anyagi rész megtestesítőjének nevezi, és szembeállítja az embert segítő Földszellem – Éva-motívum anyagiságával.<sup>200</sup>

Az újabban felmerült elképzelések közül kettőre szeretnék kitérni, annál is inkább, mert különböző kiindulásból ugyan, de részben hasonló megállapításra jutnak. Az egyik Máté Zsuzsanna értelmezése, aki könyvében<sup>201</sup> Madách filozófiai koncepciója alapján a duális gondolkodást tekinti, és tanulmányok sorában igyekszik kimutatni a különböző szinteken megjelenő *bipoláris együttlevőseket*. Ennek a gondolatnak a jegyében az Úr és Lucifer viszonyáról szólva előbb így ír: *Az Úr és Lucifer közötti vitában mindkét nézőpont lehetséges érvényességét el kell fogadnunk: lehet, hogy a világ monista, isteni elrendezettségű, de az is lehet, hogy isteni és ördögi, hiszen Lucifer csak-csak kiköveteli magának és meg is kapja 'osztályrészét'.* Hasonlóan nem tudjuk biztosan azt sem, hogy Lucifer abszolút vagy relatív, mivel a kettőjük közötti vita nem dőlt el, éppen hogy elkezdődött.<sup>202</sup> Lényegében igaza van, bár, mint már az Úr esetében említettem, a kiindulás mindenképpen a keresztény mitológia, ahol (viták és eretneknek tekintett nézetek ellenére) egyértelmű a monista felfogás. Ebben a helyzetben Lucifernek kellene bizonyítania, ám szavai semmivel nem súlyosabbak az Úrénál. S a dikció mellett

figyelnünk kell az akcióra is: az Úr parancsát, hogy a porban küzdjön, s legyen száműzve a szellemkapcsolatokból, Lucifer végrehajtja. Azaz Madách nem teremt olyan helyzetet, ami megváltoztatná az olvasó-néző számára a kétezer éves játékszabályokat.

(Hogy a lázadó Lucifer szimpatikus nekünk? Hogy az Úr szavait Arany *egyenest mesteremberesen önelégültnek* vélte? Vajon milyen nyelven beszél az Úr? Érdemes figyelnünk arra, hogy amit Arany érzékeny füllel megváltoztat a szín végén, mert mesteremberes: *Hozsán az Úrnak ki törvényt szabott helyett törvényt hozott*, ott a zsoltárok szövegében szereplő *szabott* szót cseréli le. Azaz egy bibliai intertextualitást szüntet meg.)

Visszatérve Máté Zsuzsanna elemzésére, a továbbiakban aztán ő is azt fogalmazza meg, hogy a záró színben egyértelművé válik a monista felfogás, az, hogy Lucifer alárendeltje az Úrnak. Ezt írja: *Az Úr záró beszéde egyértelművé teszi Lucifer alárendelt szerepét, a világ monista elrendezettségét, és azt, hogy a gonosz csupán relatív, ámár szükséges tényező az ember jobbá fejlődésének folyamatában.*<sup>203</sup>

Amihez csak azt a megjegyzést fűzném hozzá, hogy Lucifer gonoszként való értelmezése (bár ezt természetesen megengedi a keresztény mitológia) a *Tragédiában* egyáltalán nem szükségszerű. Mint majd rögtön láthatóvá válik, ő igen fontos, más természetű princípiumok megtestesítője a műben. (Sőt, ha gonoszként akarnánk értelmezni, egy sor mozzanatban ellentmondásba kerülnénk magával a mű szövegével. Nehezen magyarázható onnan ugyanis Lucifer gyakori együttérzése Ádámmal egy-egy negatív tapasztalat során.)

Sokkal egyértelműbben foglal állást az Úr és Lucifer viszonyát illetően könyvében S. Varga Pál<sup>204</sup>, aki egész elemzését arra a nézetre építi, hogy a *Tragédiában* az Úr

és Lucifer szólama végig egyenrangúan egymás mellett létezik, és ez az egymás mellettiség, önállóság, függetlenség fennmarad a megoldásban is. Szerinte az Úr nem tudja megcáfolni Lucifer állításait, mint ahogyan Lucifer sem képes egyértelműen bizonyítani saját felfogásának igazát

Az elemzés modern és izgalmas, Bahtyin Dosztojevszkij-elemzéséből indul ki, egy sor kérdésben új eredményeket ad, ugyanakkor éppen a szólamok értelmezése tekintetében szeretném kétségeimet megfogalmazni. Ebben akár az imént idézett Máté Zsuzsannára is hivatkozhatnék, de inkább magát a művet idézném. Nem állja meg a helyét ugyanis az az állítás, hogy az Úr és Lucifer külön nyelvet beszélnek, s hogy ezért állításaik nem ütköztethetők. Nézzünk néhány példát!

Az Úr így beszél Luciferről az első színben:

*Hah, szemtelen, nem szült-e az anyag,*

*Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?*<sup>205</sup>

Lucifer pedig így beszél magáról:

*Míg létez az anyag,*

*Mindaddig áll az én hatalmam is,*

*Tagadásul, mely véle harcban áll.*<sup>206</sup>

Mint látható, a két szereplő, az Úr és Lucifer egyformán, az anyag ellentétéként határozza meg Lucifer létét. Eredete a teljesség kettéválása, azaz szellemi és anyagi



részre való szakadása a teremtés folyamatában Így beszéltek a világról a főangyalok és az Angyalok kara is. Míg a világ (szellem és anyag ellentétéként) fennáll, létezik Lucifer – és persze az anyag is. Ugyanez az ellentét, anyag és szellem egyenrangúsága fogalmazódik meg a második színben, amikor a Lucifer az anyagiság megtestesüléséről, A Föld szelleméről beszél. Mint a szövegből megtudjuk:

*S csakis ez az, mi velem bír dacolni,*

*Mert szellem, mint én.*<sup>207</sup>

A Föld szellemét idézi mindjárt Lucifer, aki egyenrangú vele (s akit az első színben ott láthattunk az Úr előtt elvonuló teremtmények között. S most megtudjuk, nem bírnak egymással, egyenrangúak. Ez közvetve ismét Lucifer teremtettségét igazolja – Lucifer állításával.

Lucifer egyébként magát általában az Úrral egyenrangúnak állítja. Erről rögtön szó lesz, most azt az egyetlen helyet emelem ki, ahol, mintegy elszólva magát, másodíknak nevezi önmagát a Paradicsomban Ádám és Éva előtt:

Lucifer:

*Igen, erősek közt a leghatalmasb,*

*Ki ottan álltam az Úr trónja mellett,*

*S legszebb dicsébből osztályom kijárt.*

Ádám:

*Mért nem maradtál hát a fényes égben,*

*E porvilágra mért jövéél közénk?*

Lucifer:

*Megúntam ott a második helyet,*

*Az egyhangú, szabályos életet,*<sup>208</sup>

Lucifer hazudhatna, de nem tud: mindig igazat mond – a maga szemszögéből. Ha egyenrangúnak állítja magát, azt is igaza (téves, önhitt) tudatában teszi.

De egy nyelven beszél Az Úr Luciferrel a 15. színben is, amikor Lucifer *hideg tudását dőre tagadását* említi lényegeként: maga Lucifer már az első színben a tagadás szellemének nevezi magát, s a műben végig ő a *hideg tudás, az értelem* megtestesítője.

Visszatérve most már a mű szövegéhez és kulcsszórendszeréhez, felfigyelhetünk arra, hogy Madách nem az Ördög, nem a Sátán, nem is a Mephisztó nevet választja (pedig a sokat emlegetett világirodalmi hatások mellett mindegyik elképzelhető volna), hanem Lucifernek nevezi a paradicsomi csábítót. Lucifer: fényhozó. A név Prométheuszra utal. Az is, akár Lucifer, bukott angyal (titán), bukásának oka pedig, hogy az istenektől ellopta az emberek számára a tüzet és a tudást, hiszen a tűz a mesterségek kezdete is. Lucifer is a tudást ajánlja fel az embernek, Ádámnak és Évának a második színben. A Prométheusszal való rokonság egy nagyon fontos momentumra hívja fel azonnal a figyelmet: Lucifer alárendeltje az Úrnak (ahogy a titán is szolgája Zeusznak). Ennek az alárendeltségnek döntő szerepe van. Nézzük, igazolja-e mindezt a mű szövege.

Az első színben Az Úr így beszél:

*Hah pártos szellem! el előlem, el,*

*Megsemmíthetnélek, de nem teszem*<sup>209</sup>

Ha Az Úr megsemmisítheti, nyilván nem lehetnek egyenlők. Ugyanezt tanúsítják  
Az Úr szavai a tizenötödik színben is:

*A porba szellem!*

*Előttem nincsen nagyság.*<sup>210</sup>

Amire Lucifer görnyedezni kezd.

Hogy Lucifer milyen egyértelműen csak egy rész a teremtet világból, azt mutat-  
ják az Úr zárószózatának hozzá intézett szavai:

*Te Lucifer meg, egy gyűrű te is*

*Mindenségemben - működjél tovább*<sup>211</sup>

Az Úr, mint látjuk, mindig résznek tekinti Lucifert. Ő viszont teljességnek, Az  
Úrral egyenrangúnak tartja önmagát. De erről csak az ő szavaiból értesülünk. Például:

*De mindöröktől fogva élek én*<sup>212</sup>

Később:

*Ott állok, látod, hol te, mindenütt,*

*S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?*<sup>213</sup>

Később:

*Együtt teremtenk: osztályrészemet*

*Követelem.*<sup>214</sup>

A műegészből aztán egyértelműen kiderül, hogy Lucifer téved, amikor egyenrangúnak hiszi magát Az Úrral. Ezért állandóan visszatérő jelzője az *önhitt* és a *dőre*, és megkapja később ezeket a jelzőket Ádám is (Madách fantasztikusan következetes szóhasználat tekintetében ebben az esetben is), amikor Lucifer útjára lép.

A kérdés, amelyet itt most már fel kell tenni, hogy Lucifer milyen része akkor a teljességnek. A kulcsszavak egyértelműen eligazítanak: ismételjük, ő a *hideg tudás*<sup>215</sup>, a *számító értelem*.<sup>216</sup>, a *lélek magában*, a *szellem*, amely önmagát teljességnek, az Úrral egyenrangúnak képzei. Épp ezért *dőre és önhitt és hiú*.<sup>217</sup>

A madáchi következetesség, az egységes komponálás, a kulcsszórendszer működésének bemutatására íme néhány példa:

Lucifer:

*Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,*

*Hogy a hideg, számító értelem*

*Megirigylendi a gyermekkedélyt.*<sup>218</sup>

Vagy később:

Lucifer:

*Nem küzdök-e hiába a tudás,*

*A nagyravágás csábos fegyverével<sup>219</sup>*

Vagy:

Lucifer:

*Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek*

*Kacagni ott, hol szívek megrepednek.<sup>220</sup>*

Később:

Lucifer:

*Emelkedett szempontunkból, hiába*

*Először a báj vész el, azután*

*A nagyság és erő, míg nem marad*

*Számunkra más, mint a rideg matézis.<sup>221</sup>*

Majd a tizenötödik színben:

Lucifer:

*Mint látom, itt családi jelenet*

*Fejlődik, szép talán az értelemnek,*

*De értelmeknek végtelen unalmas.<sup>222</sup>*

Vagy ugyanitt az Úr szavai:

*Hideg tudásod, dőre tagadásod*

*Lesz az élesztő, mely forrásba hoz<sup>223</sup>*

Mielőtt továbbmennénk, nézzük meg, milyen helyet foglal el Lucifer Az Úr szellem-anyag egysége-ellentéte szempontjából.

Az első színben az *önhitt* Lucifer egyenrangúnak állítja magát Az Úrral. Erre válaszul hangzanak el a következő szavak:

Az Úr:

*Hah, szemtelen! Nem szült-e az anyag,*

*Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?<sup>224</sup>*

Figyelmet érdemlő sorok. Arról van szó, hogy Lucifer csak rész Az Úrban megjelenő teljesség, az erő – tudás – gyönyör, szellem – anyag egységéhez képest. Lucifer csak a teljesség teremtsébeli szétválásakor keletkeztetett (ezért is *dőre*, öröknek tartva magát). Ő a tudás, a szellem képviselője. S miután szellem és anyag a teremtésben egymást kizáró-feltételező ellenpárok, keletkezésük is kölcsönösen összefüggő.

A szellem ironikus fölülelkedése, anyag iránti megvetése szólal meg a következő, ismét csak önjellemző sorokban is:

Lucifer:

*Ládd, én fia, vagy apja hogyha tetszik*

*– Mert szellemek közt ez nem nagy különbség –,*

*Az új iránynak, a romantikának,*

*Én éppen a torzban gyönyörködöm.*

*Az emberarcra egy majomvonás;*

*A nagyszerű után egy sárdobás;*

*Ficamlott érzés, tisztos szőrruha;*

*Kéjhölgytől a szemérem szózata;*

*Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;*

*Szerelmi élvezet átka egy kiéltnek:*

*Feledtetik, hogy országom veszett,*

*Mert új alakban újraéledek. –<sup>225</sup>*

Hogy nem tévedhetek nagyot, igazolják a *Tragédia* – megint nagyon következetesen elhangzó – további sorai. A harmadik színben például, amikor Ádám szemrehányással illeti Lucifert:

Ádám:

*S te nem mentél meg a súlyos bilincstől,*

*Mellyel testem por földéhez csatol.<sup>226</sup>*

S a válasz:

Lucifer:

*Ezen kötél erősb, mint én vagyok.<sup>227</sup>*

Majd hozzáteszi:

Lucifer:

*S csakis ez az, mi vélem bír dacolni.*<sup>228</sup>

Ha tehát csak az anyag az ellenfele, csak az bír dacolni vele, akkor Lucifer semmiképpen nem lehet az anyag, ellenkezőleg. A szellem képviselője ő. Azaz éppen az anyag tagadása, tehát a szellem, a tiszta szellemi képviselője. Amiért az elemzők gyakran néha önmagukkal is ellentmondásba kerülnek, illetve Madáchot ítélik ellentmondásosnak, annak oka az, hogy Lucifer a materializmus érvényességét hirdeti, szavaiban egy *anyagelvű* filozófia jelenik meg. Anyagelvű és anyaglényegű aztán könnyen összemosódik az értelmezésekben, ha a szóhasználat vagy a gondolat nem elég precíz.<sup>229</sup> Németh G. Bélának van igaza<sup>230</sup>, amikor Lucifer alakjában a német vulgáris materializmus (illetve a pozitivizmus) hatását véli felfedezni, ugyanakkor ő a nagykonceptió felől nem veszi szemügyre a figurát. Pedig Lucifer éppen a materializmus cáfolhatatlanságára hivatkozva, a tiszta szellem, az értelem hiánya miatt tartja elhibázottnak a teremtetést, ezért lázad fel.

Összegezve megállapítható, hogy Lucifer Az Úr *erő – tudás – gyönyör* illetve *szellem – anyag* egységes egészéből a kiszakadt, öntudatra ébredt, önmagát önhitten egésznek tartó rész, a *tiszta szellemi, az érzelemmentes, hideg tudás, az (emberi) értelem megtestesülése*.

Éva



Éva alakjának megítélése is igen sokféle a szakirodalomban. Sőtér István, mint Lucifer vizsgálatakor már idéztük, ezt írja: *...az életet, az életszerűt (vagyis eszme és anyag egységét) Éva képviseli... (úgy is mondhatnánk: eszme és anyag párosodása, vagyis ideál-reál egyensúlya).*"<sup>231</sup> Németh G. Béla<sup>232</sup> szerint (és utána többek szerint is) Éva a századvég *életerő*, *vitalizmus* fogalmának korai jelképe, s szerepe (ebben egyetért Sőtér Istvánnal) a *Tragédia* megoldásának kulcsa. Szegedy-Maszák Mihály<sup>233</sup> szerint viszont (aki végletekig viszi a szakirodalomban a *Tragédia* líra-voltáról meglévő nézeteket) Éva szerepe egyenesen elhanyagolható, és egyébként is megoldatlanul ellentmondásos.

Nem vitatom, Éva valóban összetett figura. De itt is szembeötlő, mennyire tudatos költői építkezés van jelen. Éva a műben mindig alkalmazkodik, berendezkedik, mindig az adott pillanathoz, az adott korhoz hasonul, az határozza meg jellemét. Így alakja a mű folyamán állandóan változik. Ez az alkalmazkodás, mely a *Tragédia* minden színében (ahol szerepel) megfigyelhető, alkotja lényegét. Azaz állandósága éppen következetes változásaiban van. Ez az alkalmazkodás nemcsak a történetekben, de ismét csak a szövegben is megjelenik:

Éva:

*Én meg lugost csinállok, épen olyat,*

*Mint az előbbi...*<sup>234</sup>

*Vagy később:*

Ádám:

*Fáj látnom, mily nemessé lenne szűd,  
Ha nő lehetnél; a sors semmivé tett.<sup>235</sup>*

És kifejtettebben még ugyanebben a színben:

Ádám:

*Minő csodás kevercse rossz s nemesnek  
A nő, méregből, s mézből összeszűrve.  
Mégis miért vonz? Mert a jó sajátja,  
Míg bűne a koré, mely szülte őt.<sup>236</sup>*

Érdemes felfigyelni arra is, hogy az álomszínekben nem tudja magáról, hogy ő Éva. Ha pontos akarok lenni, Éva nem emlékezik! Csak sejtésként jelenik meg benne néha a Paradicsomon kívüli pálmafás vidék emléke. Ez világosan látszik például a római színben:

Éva:

*S kivált ha még dalt hallok és zenét,  
Nem hallgatom a szűk korlátú szót,  
De a hang árja ringat, mint hajó,  
S úgy érzem, mintha álomban feküdném  
A rezge hangon messze múltba szállnék,  
Hol napsugáros pálmafák alatt  
Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg,  
Nagy és nemes volt lelkem hívása.*

*Bocsáss meg, örült álomnak varázsa*

*Mindez. –<sup>237</sup>*

Fontos jellemzője Évának a férfihoz tartozás is. Ennek bizonyítására is sok szövegrészre hivatkozhatnánk, akár a paradicsomi szín híres udvarló soraira. Igaz, ezek miatt Madách némi zavart érzett (amiatt, hogy Arany a lírai részeket nem találta eléggé zengőnek)<sup>238</sup>, pedig mégis szép és fontos:

Éva:

*Én meg, ha ott fenn a dics elborul,*

*Itt lenn találom azt szemedben, Ádám*

*Hol is lelhetném másutt kívüled,*

*Kit létre is csak hő vágyad hozott,*

*Mint – fényárjában a fejedelmi nap –*

*A mindenségben árván hogy ne álljon –*

*A víz színére festi önmagát*

*S enyelg vele, örül, hogy társa van,*

*Nagylelkűen felejtven, hogy csupán*

*Saját tüzének halvány mása az,*

*Mely véle együtt semmivé borulna.<sup>239</sup>*

Így, száznegyven évvel a mű megírása után bátran kimondható, nagyon is szép sorok ezek. S nem hiszem, hogy *bótóslegények és komornák* akár akkor, akár azóta beszéltek így. De folytatom a sort. Most az egyiptomi színből idézek:

Ádám:

*Ki e nő és mi bűve-bája van,*

*Mellyel, mint láncsal, a nagy fáraót*

*Lerántja porban fetrengő magához?*

Lucifer:

*Ez ismét a szálaknak egyike,*

*Melyekkel gúnyul vett körül urad,*

*Eszedbe hozni hernyó voltodat,*

*Ha önhitedben lepkéként csapongsz.*

*E vékony szál, láttad már, mily erős,*

*Kisiklik ujjainkból, és ezért*

*Nem téphetem szét.<sup>240</sup>*

Vagy egy más helyen, később:

Éva:

*S nem ott van-e helyem, ahol te vagy?<sup>241</sup>*

S később:

Ádám:

*Nem nő vagy-e, s én nemde férfiú?<sup>242</sup>*

Ezt Danton-Ádám kérdezi a márkinő-Évától, hogy ráfeleljen fantasztikus játé-  
kossággal azonnal, még ugyanabban a színben a másik Éva, a pórnök:

Éva:

*Te férfi vagy, én ifjú s nő vagyok,*

*Bámúlatom hozzád vezet, nagy ember<sup>243</sup>*

A nő lényege ebben a koncepcióban a szépség, a báj<sup>244</sup>. Létezése virágszerű, dalszerű, hiányzik belőle a férfi okossága, ereje, nagyravágyása. Kulcsszavai a már említeteken kívül – de ezekkel teljes összhangban – a *szív*, az *érzés*, az *igék* közül a *sejt*, *érez*. Ezekre is mutatunk néhány jellegzetes példát:

Éva:

*Ah, élni, élni, mily édes, mi szép!<sup>245</sup>*

Majd még ugyanitt:

Éva:

*Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk.<sup>246</sup>*

Vagy az egyiptomi színben:

Ádám:

*Fel hölgyem, e trón pamlagán helyed:*

*A bájnak éppen úgy fejedelme vagy,*

*Mint az erőnek én<sup>247</sup>*

És még ugyanebből a színből néhány példa:

Ádám:

*Hölgyem, te szenvedsz, s nem tudom, miként*

*Segítsek rajta. Szíveden keresztül*

*A jajszó, mint villám, fejembe csap*

*S úgy érzem, a világ kiált segílyt.<sup>248</sup>*

Éva:

*Én, én a népnek elszakadt leánya,*

*Szívemben érzem mind e kint.<sup>249</sup>*

Éva:

*Hiába, ha okosabb nem vagyok.*

Ádám:

*Ne is kívánd, hogy légy, én kedvesem,*

*Eszem elég van nékem önmagamnak,,*

*Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,*

*Sem a tudásért, mindezt könyveimben*

*Sokkal jobban föllehetem. Te csak*

*Beszélj, beszélj, hogy halljam hangodat,*

*Rezgése szűmön végigáradjon.*

*Akármit mondasz, mindegy; oh, ki kérdi,*

*Mit énekel a kis madár, azért*

*Édes sejtéssel halljuk hangjait.*

*Te csak virág légy, drága csecsebecs,*

*Haszontalan, de szép, s ez érdeme.<sup>250</sup>*

De idézhetünk példát az ötödik színből, ahol Lucifer Éváról beszél:

Lucifer:

*Csak e mindig megíjfuló, örökké*

*Szépnek látása ne zavarja folyvást.*<sup>251</sup>

Vagy későbbről:

Ádám:

*A nőt úgyis oly oltár illeti,*

*Csupán, mely mindig ifju – és ez a szív.*<sup>252</sup>

A tizenegyedikből:

Ádám:

*... de a leánykebelben*

*Kívánom az előítéletet,*

*E szent poézist, múlt idők zenéjét,*

*Érintetlen zománcát a virágnak.* -<sup>253</sup>

A Falanszter-színben ezt mondja Ádám, meglátva Évát:

Ádám:

*...Mi ragyogó jelenség!*

*Megvan hát e rideg világnak is*

De idézhetnénk Az Úr zárószózatát is, ott is ugyanez az alapprincípium, ugyan-  
ezek a kulcsszavak jelennek meg:

Az Úr:

*... S ha tettűs életed*

*Zajában elnémul ez égi szó,*

*E gyöngye nő tisztább lelkülete,*

*Az érdekek mocskától távolabb,*

*Meghallja azt, és szíverén keresztül*

*Költészetté fog és dallá szűrődni.*<sup>255</sup>

Mindezek alapján nyugodtan állíthatjuk, hogy Éva tulajdonképpen Lucifer ellenpólusa. Éva hangsúlyozottan nem-okos, az anyagi szintű létezésnek, az öntudatlan, reflexiótlan érzelmi létnek a képviselője. Mint látható, ebből a szempontból valóban rokonságban áll A Föld szellemével (ahogy a szakirodalomban ez már fölmerült), és a Tömeggel is (erről a szereplőről rövidesen beszélek).

Éva az Úr *erő – tudás– gyönyör* hármasságából a *gyönyör* (élv, jószág) megtestesülése. A *szellem – anyag* ellentétpár szempontjából pedig a *tiszta anyag* megjelenése. A tizenötödik szín mutatja, hogy Éva pontosan ugyanolyan fontosságú eszköze Az Úr-nak, mint Lucifer. Mindketten a maguk – egymással ellentétes – lényege szerint élnek, beszélnek, cselekszenek, teljesítve ezzel öntudatlanul (Éva) vagy éppen akaratuk ellenére (Lucifer) az Úr szándékát.



## Ádám

Ádámban – logikusan következik az eddigiekből – a harmadik isteni rész, az *erő*<sup>256</sup> jelenik meg<sup>257</sup>. Ez összeegyeztethető azzal, amit Szegedy-Maszák Mihály vagy Németh G. Béla<sup>258</sup> mond a vitalizmusnak Madáchra gyakorolt hatásáról. A hatás azonban nem Éva figurájában testesül meg, ahogyan azt általában értelmezni igyekeznek, sokkal inkább Ádám alakjában. Mint azonnal látni fogjuk, ez az életerő, az erő-princípium a kulcsszavak szintjén világosan megjelenik: *erő, uralom, bírás, küzdés, csatázás*<sup>259</sup> jelzi a szövegben, hogy Ádámról van szó.

Ehhez az erőhöz társul a harmadik szintől (a *bűnbeesés után*) a luciferi princípium, a *tudás*. Ugyanakkor megjelenik Ádámban a luciferi magány, a hideg úr érzete. Így teljesen igazuk van azoknak az elemzőknek<sup>260</sup>, akik rámutatnak, hogy a tudás a harmadik szintől kezdve egyre fokozódik Ádámban, és így egyre közelebb kerül Luciferhez. Jól mutatja ezt, hogy Ádám a második színben még csak mint az *erő* képviselője jelenik meg:

Ádám:

*És úrnak lenni mindenek felett.*<sup>261</sup>

Érdemes itt is felfigyelni Madách csodálatos precizítására. Amikor Ádám és Éva, itt, a Paradicsomban először megszólal, azonnal közlik saját lényegüket. Éva szavait az imént idéztük már, ő az *élni* és *érezni* igékkel adja meg saját princípiumát, Ádám

az *úrnak lenni* szavakkal. Ez a műben végig elkíséri őket, csak Ádám változik még kisé, a bűnbeesés során, ami nem más, mint a *tudás* megszerzésének mozzanata:

Ádám:

*Legyünk tudók, mint Isten.*<sup>262</sup>

A *tudás*, az *értelem* innentől lesz majd kiegészítő jellemzője Ádámnak, ám továbbra is az *erő* képviselője marad:

Ádám:

*Ez az enyém. A nagy világ helyett*

*E tér lesz otthonom. Bírok vele*<sup>263</sup>

Ádám:

*Önmagam levék*

*Enistenemmé, és amit kívírok,*

*Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem.*<sup>264</sup>

Éva kapcsán már idéztem jellemző sorokat a negyedik színből (pl.642-644. vagy 761-773), most egy újabb szövegrészt emelek ki innen:

Ádám:

*S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád -*

*Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.*<sup>265</sup>

Vagy íme a hatodik színben:

Ádám:

*Fel hát csatázni...*<sup>266</sup>

Vagy a hetedikben:

Ádám:

*Csatára szálltam szent eszmék után*<sup>267</sup>

Lucifer:

*... alig hiszem,*

*Hogy szellemed, e nyugtalan erő*

*Pihenni hagyjon*<sup>268</sup>

Vagy későbbi példa:

Ádám:

*Mi óriás volt bűne és erénye,*

*És mind a kettő mily bámulatos.*

*Mert az erő nyomá rá bélyegét. -*<sup>269</sup>

Mint látható, Ádám szimpátiája a forradalom iránt éppen annak erő-voltával függ össze. De menjünk tovább:

Ádám:

*Azért nincs élet, nincs egyéniség,*

*Mely mesterén túljárna semmi műben, -*

*Hol leljen tért erő és gondolat*

*Bebizonyítani égi származását?*<sup>270</sup>

Azaz a Falanszter-szín is azért okoz csalódást, mert éppen az *erő* és *tudás*, azaz Ádám lényege nem fér el benne. Ebbe a kulcsszórendszerbe illeszkedik az Ūrjelenet oly sokat idézett részlete is:

Ádám:

*A célt, tudom, még százszor el nem érem.*

*Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?*

*A cél megszűnt a dicső csatának,*

*A cél halál, az élet küzdelem,*

*S az ember célja e küzdés maga.*<sup>271</sup>

Érdemes itt újra idézni Lucifer szavait is, mert világosan megfogalmazza az Ūrjelenet történéseit a kulcsszavak segítségével. Először a Földtől és Évától távolodnak el, majd Ádámra is halál vár, hogy ne maradjon más, mint a győztes Lucifer. Ez így hangzik (benne együtt, egymás mellett a három szereplő princípiuma a már megismert kulcsszavak segítségével):

Lucifer:

*Emelkedett szempontunkból, hiába,*

*Először a báj vész el, azután*

*A nagyság és erő, míg nem marad*

*Számunkra más, mint a rideg matézis.*<sup>272</sup>

De idézhetjük Az Úr zárószózatának Ádámra vonatkozó indító szavait:

Az Úr:

*Karod erős – szíved emelkedett:*

*Végetlen a tér, mely munkára hív*<sup>273</sup>

És ebbe a kulcsszórendszerbe illeszkedik a *Tragédia* – méltán oly híres – zárómondata is (ezzel újabb, másfajta bizonyossággal szolgálva arról, hogy milyen szervesen hozzátartozik az egészhez, hogy a műegészből következik):

Az Úr:

*Mondottam ember: küzdj és bízva bizzál!*<sup>274</sup>

Fontos kérdés, ezért feltétlen beszélnünk kell róla, hogy Ádám szellemlény-e vagy anyagi. Mint láttuk korábban, általában elvont szelleminek szokás tekinteni (Sőtér István vagy Szegedy-Maszák Mihály mellett akár Németh G. Bélára is utalhatunk). Nos a műből elég egyértelműen az ellenkezője derül ki. Pontosabban itt ismét (mint Lucifer esetében) nagyon kell vigyáznunk a fogalmakkal. Lehet, hogy Ádám alakja kissé elvont, lehet, hogy mint Németh G. Béla mondja, jelképszerű, de ez nem változtat a tényen, hogy szemben Luciferrel, alapvetően *anyagi lény*, akit anyagi volta A Föld szelleméhez,

de a Tömeghez és Évához is odaköt. Ez többször is megfogalmazódik a *Tragédiában*. Ilyen mindjárt a harmadik színnek az a pillanata, amikor Ádám (és persze a néző) először döbben rá erre az anyaghoz kötöttségre:

Ádám:

*S te nem mentél meg a súlyos bilincstől,  
Mellyel testem por földéhez csatol.  
Érzem, bár nem tudom nevét, mi az,  
Talán egy hajszál – annál szégyenebb, –  
Mi korlátozza büszke lelkemet.  
Nézd, ugranám, és testem visszahull,  
Szemem, fülem lemond szolgálatáról,  
Ha a távolnak kémlem titkait;  
S ha képzetem magasb körökbe von,  
Az éhség kényszerít, hunyáskodottan  
Leszállni ismét a tiprott anyaghoz.<sup>275</sup>*

Ennek – a történeti színekben is tapasztalattá váló anyagiságnak – elméleti szintű megfogalmazása hangzik el a *Úrjelentben*:

A Föld szelleme:

*Hiú ember! Próbáld, s szörnyet bukol.  
Előbb való-e rózsánál az illat,  
Alak a testnél, napnál sugára?  
Oh, hogyha látnád árva lelkedet  
A végtelen úrben kerengni*

*Amint értelmet és kifejezést  
Keres hiába, idegen világban,  
S nem érez többé semmit és nem ért,  
Megborzadnál. Mert minden felfogás  
És minden érzés, mely benned feszül, csak  
Kisugárzása e csoport anyagnak,  
Mit földednek hívsz, s mely, ha más leendne  
Nem létezhetnék többé, véled együtt. -<sup>276</sup>*

### **A Föld szelleme**

A Föld szellemének szerepe világos, érthető. A Föld, az anyagi világ mitologikus megjelenése. Alakja a *Tragédia* egészében egyértelmű. Egyetértek Sötér István-nal<sup>277</sup>, hogy alakja – bár a színpadon nehezen megjeleníthető módon – végig fontos az események alakulása, a konfliktusok kimenetele szempontjából.

Meg szoktak róla feledkezni, hogy már az első színben megjelenik, igaz, akkor a többi *csillaggömb* és *üstökös* között talán kevésbé észrevehető, de a szöveg egyértelműen megjeleníti:

Angyalok kara:  
*Jössz, te kedves, ifju szellem,  
Változó világgömböddel,  
Aki gyászt és fénypalástot,  
Zöld, s fehér mezt váltogatsz fel,  
A nagy ég áldása rajtad!*

*Csak előre csüggedetlen,  
Kis határodon nagy eszmék  
Fognak lenni küzdelemben.  
S bár a szép s rút. a mosoly s könny,  
Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,  
Fénye, árnya léssen együtt:  
Az Úr kedve és haragja.<sup>278</sup>*

Ez az első színbeli megjelenés nemcsak Lucifer szempontjából fontos (ott már idéztük e szövegdarab egy részletét), hanem azért is, mert A Föld szelleme vissza is utal rá a harmadik színben, amikor Lucifer megidézi őt, és a megjelenő szellem rémülettel tölti el az emberpárt (egyébként mellesleg Lucifer és a Föld szellemének egyenrangúságát is mutatja a szöveg):

A Föld szellemének szava:  
*Mit gyöngéül látál az égi karban,  
Az önkörében végtelen, erős. –  
Ím, itt vagyok, mert a szellem szavának  
Engednem kelle, ámde megjegyezd,  
Hogy fölzaklatni s kormányozni más.  
Ha felveszem saját képem, leroskadsz,  
S eme két féreg itt megsemmisül.<sup>279</sup>*



Megjelenik A Föld szelleme a harmadik és a tizenharmadik színben eredeti formájában, ám a közbenső színekben is jelen van, megtalálhatja az ember, ahogyan a harmadik színben ígérte:

A Föld szellemének szava:

*Elrészletezve vízben, fellegekben,*

*Ligetben, mindenütt, hová benéz*

*Erős vágyakkal és emelt kebellet*<sup>280</sup>

Így szerepel az athéni színben (*khariszok, nemtők, Erósz*), Bizáncban (*mosolygni látom nemtők ezreit* – mondja Éva, később *boszorkányok* alakjában tűnik fel A Föld szelleme), de jelen van a Falanszter-jelentben is, ő híúsítja meg a Tudós önhitt törekvését, hogy életet teremtsen a lombikban:

A Föld szellemének szava:

*... Ez a lombik nekem*

*Nagyon szűk és nagyon tág. – Hisz te ismersz*

*Ádám...*<sup>281</sup>

Éva funkcióját veszi át a tizenharmadik színben, azt, hogy visszatartsa Ádámot a szellemi felé való túlzott eltolódástól. Azért ő avatkozik közbe, mert itt az Úrjelentben Lucifer egy pillanatra elszakítja Ádámot Évától. (Az imént idéztük már itteni szavait.)

Ő a *tiszta anyagiság*. Tudjuk róla, hogy saját körében *végtelen, erős*, ő az, aki Ádámot és Évát a földi létezéshez csatolja. Évával való szoros összetartozását Sőtér Ist-

ván már feltárta<sup>282</sup>. Éva ennek az anyagi szintnek emberi alakban való megjelenése. Ez rejlik rokonságuk, összetartozásuk mélyén. Ő éppúgy megmentő, mint amennyire korlátozó, pusztító erő. Ebben a tekintetben is Évával rokon.

## A Tömeg

A Tömeg szerepét a végére hagytuk, mert ez a legtisztázatlanabb a *Tragédiában*, pedig a tömeg és a nagy egyéniség viszonya nagy helyet foglal el a szakirodalomban. Már a korai értelmezők általában azt fogalmazták meg, hogy Ádám nagy eszméi a tömeg ellenállásán buknak el, illetve a tömeg közé kerülve torzulnak el. Ebből aztán ki-ki a maga világnézete szerinti következtetéseket von le. Lukács György<sup>283</sup> fogalmaz a legeggyértelműbben, aki szerint ebben Madách antidemokratizmusa nyilvánul meg, de Németh G. Béla<sup>284</sup> is Madách 48-49-es történelmi tapasztalatának keserű lecsapódásaként értelmezi a tömeg magatartását, ábrázolását a *Tragédiában*. Sőtér István<sup>285</sup> igen furcsán kel Madách védelmére: a Lukács állította antidemokratizmust a később született

*Mózes* demokratikus voltával igyekszik mentegetni.

Szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a Tömeg egységes szereplő a *Tragédiában*. Olyan, akinek jelleme, cselekedetei jól leírhatók. A műben a legtöbbször a *nép* vagy a *tömeg* szóval neveződik meg, de esetenként egy-egy szereplő kiválik belőle. Vizsgálni csak a művész felől érdemes, ahogy a többi szereplőt is.

Feltűnő és hangsúlyos, hogy a Tömeg öntudat nélküli létező. Ez implicit vagy explicit módon, de valamennyi szövegrészben megfogalmazódik. Ez a tudat- (öntudat-) nélküliség a Tömeget az anyagi létezés szintjére helyezi<sup>286</sup>, tehát Évával és a Földszel-

lem rokonítja. Alátámasztja e nézetet az a tény is, hogy a Tömeg, akárcsak Éva, mindig érzelmi alapon ítél, érzelmileg reagál, és ugyanúgy beilleszkedik mindig az adott korszakba, ahogyan azt Évánál láttuk. Kulcsszavai is erre utalnak: *sejt, érez, szégyenel*. Íme néhány jellemző példa:

Ádám:

*Csak a tömeg ne sejtse kínomat -  
Ha sajnálna, nem imádna többé.*<sup>287</sup>

Ádám:

*Ah, épp azért minden haszontalan,  
Önszégyenét meg nem bocsátja a nép.*<sup>288</sup>

Néptömeg:

*Hát a gyanúsak? - Hisz aki gyanús,  
Már bűnös is, megbélyegezte a  
Népérzület, ez a nem tévedő jós.*<sup>289</sup>

Ádám és a Tömeg viszonya legvilágosabban az egyiptomi színben, Lucifer és Ádám gyakran idézett beszélgetésében fogalmazódik meg. És bár többen értelmezték már, én most mégis újra idézem:

Lucifer:

*Ah, fáraó, rajongsz; hisz a tömeg  
A végzet arra ítelt állata,*

*Mely minden rendnek malmán húzni fog,  
Mert arra van teremtvé. Már ma mentsd fel:*

*Amit te eldobsz, ő meg nem nyeri,  
És új urat keres holnap magának.  
Vagy azt hiszed, hogy ülhetnél nyakán,  
Ha a gazdának szükségét nem érzi?  
Ha kebelében öntudat lakik?*

*Ádám:*

*Miért jajgat hát, mintha fájna néki  
A szolgaság?*

*Lucifer:*

*Fáj, bár nem tudja mi.  
Mert minden ember uralomra vágy.  
Ez érzet az, s nem a testvériség,  
Mi a szabadság zászlajához űzi  
A nagy tömeget - ámbár öntudattá  
Nem ébred benne, és csak sejtelemként  
Zaklatja minden olyasért, mi új  
S mi tagadása a már meglevőnek;  
Abban remélvén testesülve látni  
A boldogságról képzett álmait.  
Pedig mély tenger a nép: bármilyen napfény  
Sem hatja át tömét; sötét leend az,  
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet,  
És mely hullám esetleg épp te vagy.  
Ádám:  
S mért éppen én?*

Lucifer:

*Vagy más, veled rokon,*

*Kiben tudattá vált a népi ösztön,*

*S ki a szabadság bámult bajnokául*

*Fényes helyedre tolnakodni mer.*

*Míg a tömeg, nem nyerve semmit is,*

*Nevet cserél, a gazda megmarad.<sup>290</sup>*

Mit is mond e szövegrész? A nép alárendeltségre ítéltetett, mert öntudatlan létező. (ülhetnél nyakán... *Ha kebelében öntudat lakik?* – kérdi Lucifer.) A nép csak *sejt*, érez, nincs öntudata. (*Ez érzet az..., aztán .... ámbár öntudattá nem ébred benne, és csak sejtelemként zaklatja...* – hallhatjuk.) Majd ismét megjelenik ugyanez a gondolat, de most a másik oldalról: az a *nagy egyéniség*, akiben *öntudattá* válik a népi ösztön.

Ez egyúttal átvezet a másik nagyon fontos tényhez. Ahhoz, hogy Ádám és a Tömeg viszonya mennyire kétarcú. Amit a *Tragédia*-értelmezők általában a nagy egyéniség és a tömeg ellentmondásaként, kibékíthetetlen, egyoldalú ellentétként írnak le (Baránszky-Jób László például a heideggeri *percemberké* és a *lét tragikus méltóságát* átélő nagy egyéniség ellentétéként<sup>291</sup>), valójában nem elszigetelt, nem egyoldalú ellentét. Nézetünkhöz sokkal közelebb áll Thomas R. Mark véleménye<sup>292</sup>, aki lehetséges Ádámokként értelmezi a Tömeg figuráit.

Hiszen Ádám – származását tekintve – része a Tömegnek, (*Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet, És mely hullám esetleg épp te vagy... Vagy más veled rokon, Kiben tudattá vált a népi ösztön* – mondja Lucifer). Ádám tehát csak tudatosságával emel-

kedik ki a Tömegből, azzal, hogy Lucifer princípiumának is részese lett. Az *uralom*, mint a nép vágya – tudjuk már – Ádám alapprincipiuma is, az *erő* egyik megjelenése.

Ami a legfontosabb tanulság, hogy a nagy egyéniség és a tömeg sokat emlegetett konfliktusa – legalábbis a hagyományos, metafizikusan elszakított és szembeállított értelemben – ha Madách következetes komponálására figyelemmel vagyunk – nem is létezik a *Tragédiában*.

Áttérve egy pillanatra most Éva és a Tömeg viszonyára, szeretném egy képi párhuzamra is felhívni a figyelmet. Az egyiptomi színben a népről elhangzó metafora így szól:

*... mély tenger a nép: bármi napfény  
Sem hatja át tömét; sötét leend az,  
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet.*<sup>293</sup>

Tegyük most mellé Ádám jól ismert szavait Éváról a második prágai színből:

*S az a két nő is álom volt-e csak?  
De mit beszélek, egy nő, két alakban,  
Változva sorsom zajgó végzetével,  
Mint a hab, mely most fénylik, most sötét.*<sup>294</sup>

Láthatjuk benne ismét Madách hihetetlen tudatosságát a szövegkezelésben.

Összefoglalva elmondható, hogy Ádám és a Tömeg viszonya egyszerre szembenállás és összetartozás. Összetartozás, mert Ádám maga is az *anyagi*, anyaghoz kö-

tött, lénye elválaszthatatlan ettől az anyagiságtól, most már így is fogalmazhatok: az Éva – Földszellem – Tömeg anyagiságától. Szembekerülésük oka pedig Ádám kiemelkedése, az a tény, hogy ő részese a *tudásnak*, a luciferi princípiumnak is.

Mármost van-e feloldás erre az ellentmondásos helyzetre? Ez már a konfliktusok kérdéséhez vezet át, megválaszolni is csak ott lehet majd.

### **Arany és a kulcsszórendszer**

Honnan a bátorság, hogy a szövegszinten imént feltárt rendszert azonosítsuk az-  
zal a *conceptióval*, amit Arany többször is említ nyilatkozatban és levélben?

Lényegében van rá bizonyítékunk, még ha csak közvetett is. Egyfelől tudjuk, hogy Arany János óvatos kézzel végigigazította *Az ember tragédiáját*, mégpedig (a kifejezetten helyesírási változtatásokat leszámítva) átlag minden kilencedik sorban végezve valamilyen javítást. Másfelől azt is láttuk az imént, hogy ez a kulcsszórendszer olyan bonyolult szövevénné teszi a mű szövegét, hogy nulla a valószínűsége annak, hogy valaki – nem ismerve (fől nem ismerve) e rendszert – a javítások során érintetlenül hagyja, változtatva ne rontson rajta. Arany János azonban – bármilyen hihetetlennek tűnik is ez – mégis érintetlenül hagyta. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha számolt vele, ha odafigyelt ennek a kulcsszórendszernek a létre, megértette (megsejtette) jelentőségét.. Persze még mindig mondhatja valaki, hogy mindez véletlen.

Ám néhány, igaz apró, konkrétabb bizonyíték is van. Két olyan Arany-igazítás, amely közvetlenül összefügg a kulcsszórendszerrel. Az egyik az egyiptomi színben fordul elő. Madách kéziratában ezt írta:

*A bájnak épp úgy fejedelme vagy,*

*Mint a hatálynak én...*<sup>295</sup>

Arany János biztos kézzel javította:

*A bájnak épen úgy fejedelme vagy,*

*Mint az erőnek én...*<sup>296</sup>

Madách a műben ezen az egyetlen helyen használta a *hatály* szót az *erő* helyett.

Még érdekesebb – ugyanebben a színben – a következő igen nevezetes három sor esete. Most először az Arany javította, közismert változatot idézzük:

*Nincsen más hátra, mint hogy a tudás*

*Tagadja létét e rejtett fonátnak:*

*S kacagja durván az erő s anyag.*<sup>297</sup>

A legendák kapcsán emlegettük már ezeket a sorokat. Madách szövege eredetileg így hangzott:

*Nincsen más hátra, mint hogy a tudás*

*Azt eltagadja, s az erő kacagja.*<sup>298</sup>



Így egyébként keményebb, egyértelműbb is volt.. Éváról van szó, illetve arról a fonálról, mely Ádámot Évához köti. Lucifer (a *tudás*) számára felfoghatatlan, megérthetetlen, elborzasztó ez az érzelmi kapcsolat, de más, erősebb, mint ő vagy legalább is nem képes elszakítani. Mi másat tehet, *eltagadja* (azaz kizárja a maga világából, még ha megsemmisíteni nem is tudja). S mit tehet Ádám (az *erő*): kacaghat rajta (keserűen, hogy a gyöngeség – a nő, Éva – erősebb lehet az erősnél).

Arany János feltehetően ritmikai okokból nyúlt hozzá a szöveghez, meg talán kissé világosabbá, kifejtettebbé akarta tenni. Ezért került az *eltagadja* helyére egy egész sor (*tagadja létét e rejtett fonálnak*). Ekkor viszont a megmaradt sortöredék (*s az erő kacagja*). Ez feltétlen kiegészítésre szorult. Nem akarta, akarthatta kihagyni, mert az *erő* a kulcsszórendszer része, és Ádámra utal. Így tehát a szövegdarab megmaradt, de két új szó kerül a szövegbe. A *durván* jó érzékkel erősíti a *kacagja* negativitását, hiszen kemény, gúnnal és öngúnnal teli kacagásról van szó. A *durván kacagja* stilisztikailag még ellentétesebb is a *vékony szál* kifejezéssel.

A másik új szó a sorban az *anyag*. Bár az adott szövegrészben nincs rá szükség, (mert Ádám és Éva is anyagi lény, ezért közöttük nem tesz különbséget annak hangsúlyozása, hogy egyikük vagy másikuk anyagi, de odahelyezhető, mert a szó a kulcsszórendszer része, és itt Ádámról van szó, akiről tudjuk, princípiuma az *erő*, lénye pedig *anyagi*. Tehát amit Arany létrehoz, az *erő s anyag* kifejezés, az pontosan illik Ádámra.

Úgy gondolom, látható, hogy Arany úgy igazította végig a *Tragédiát*, hogy közben pontosan számon tartotta Madáchnak a szövegszinten, a kulcsszórendszerben megjelenő koncepcióját, s azt végig tiszteletben is tartotta a javítás során.

## A konfliktusrendszer

### Konfliktusok *Az ember tragédiájában*

Az imént a szövegszinten feltárt rendszer a *Tragédia* konfliktusainak titkához is elvezet. Ez pedig nagy dolog, tekintve, hogy ilyen, egységes konfliktusrendszer léte is kérdéses sok szaktekintély szerint. Bécsy Tamás<sup>299</sup>, Szegedy-Maszák Mihály<sup>300</sup> vagy Sötér István<sup>301</sup> egyenesen tagadja létét. Ha Sötér István gondolatmenetét követjük, legalább három, össze nem függő konfliktus rendezetlen egymásutánjává válik a *Tragédia*.

Próbáljuk most mégis elfogulatlanul megvizsgálni a művet. Ha a konfliktusrendszert akarjuk megismerni, akkor a legjobb, ha megvizsgáljuk az előbb megismert szereplők egymáshoz való viszonyát, hiszen a drámai konfliktusnak itt kell rejlenie.

Ádám és Éva között a második színben harmonikus kapcsolat van. Ennek alapja mindkettejük *anyagi* volta. Szoros egymásrautaltságuk rész voltukból és az isteni szándékból következik, mely a nőt kifejezetten férfiért valóvá alkotta, így lényege a szerelemben való alárendelődés. Másfelől Ádám *erő* (hatalom, uralom) volta Évában, a gyöngében, a *jóság* (gyönyör) megtestesülésében kiegészítő részt talál, az alárendelődő, a függésre született Évával kapcsolatban megnyilatkozhat uralkodó, birtokos lényege.

Kettejük összetartozása a mű második részében (a harmadik színtől a tizenötödik szín első felég) megmarad, ugyanakkor harmóniájuk a *bűnbeeséssel* megbomlik. Ádám innen kezdve a luciferi *tudásnak* is részesévé lesz, sőt törekvésének lényege éppen az anyagiságtól való megszabadulás, a *szellemibe* való felemelkedés lesz. Boldogságot sehol nem találhat, mert Éva megmarad az anyagi létezés szintjén, sohasem képes megér-

teni Ádám felfelé törekvését. Ádám pedig mindig kénytelen a kettejüket összetartó *fonál* hatására leereszkedni Éva szintjére. Éva ezzel (közvetve vagy közvetlenül) mindig okozója Ádám el-elbukásának. Ugyanakkor az is ő, aki Ádámot mindig felemeli a végső csüggedésből, Ádám többek között azért indul mindig új csatára, mert reméli, egyszer feltalálja a paradicsomi Évát, megtalálja kettejük harmóniáját.

Viszonyuk a mű harmadik, záró részében (15. szín második fele) ismét megváltozik. Az Úr szózata úgy jelöli ki Éva helyét Ádám mellett, hogy lehetőknek látszik egy újfajta, mozgó, keletkező-leomló harmónia kettejük között a jövőben.

Ádám és Lucifer viszonya is változik a mű folyamán. A második színben Lucifer messze fölötte áll Ádámnak, ezért is mondhatja lenézően:

De trágyaféregül tán jobb neked<sup>302</sup>

A *bűnbeeséssel*, a *tudás* megszerzésével tulajdonképpen egy szintre kerülnek. Lucifer társat keres Ádámban Az Úr elleni lázadáshoz, ezért osztja meg vele minden tudását. Ádám Lucifer hatására felfogható célt keres a teremtet világban, Lucifer pedig tudja (ezért lázadt föl Az Úr ellen), hogy hiányzik az *összhangzó értelem*. Erről akarja meggyőzni Ádámot. Ezért idézi föl a történelmi képeket (a negyedikről a tizennegyedik színig), megmutatva a nagy eszmék, az értelem bukását, eltorzulását az anyagi világban. Így válik Ádám egyik mozgatójává.

Társat keres Ádámban, ezért együtt érez vele, minél közelebb kerülnek egymáshoz, annál inkább. Ádám azonban lényegénél fogva nem lehet Lucifer igazi társa, mert anyagi meghatározottságától sohasem tud szabadulni. Ez nyer kifejezést Lucifer gúnyos

vagy éppen ingerült szavaiban, amikor Ádám egy-egy bukás után az anyagi szférát képviselő Éva hatására újból harcba akar szállni. Ezért próbálja meg Lucifer a tizenharmadik színben Ádámot végképp elszakítani Évától. Már-már sikerrel is jár, de a Föld szellemének közbelépése megghiúsítja terveit. Nyilvánvalóvá válik kudarca. Ezért fordul teljesen Ádám ellen a tizennegyedik és tizenötödik színben.

Így érthető csak, miért ellenzi – mégpedig kemény szavakkal – Ádám tervezett öngyilkosságát. Akik Évát tartják a megoldás kulcsának, Ádám megmentőjének, azoknak szembe kell nézniük azzal, hogy Lucifer, az *értelem* képviselője, esztelenül viselkedik. Ha ugyanis Lucifer célja Ádám öngyilkossága (és célja elérését csak Éva megjelene hiúsítja meg<sup>303</sup>), teljesen érthetetlen, miért akarja lebeszélni Ádámot arról, hogy végrehajtsa tervét. Örülnie kellene, helyett dühös. Figyeljünk csak:

Ádám:

*Egy ugrás, mint utolsó felvonás...*

*S azt mondom: vége a komédiának.* -<sup>304</sup>

Éppen hogy biztatnia kellene Ádámot, ha egyszer egész idő alatt a pusztulására játszott. S ha nem ezt teszi, akkor azon el kell gondolkozni. Mert Lucifer ezt mondja:

*Ah, vége, vége: mily badar beszéd!*

*Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?*

*Ezért láttál-e néhány ezredévet?*<sup>305</sup>

Bizony az! Kezdet és vég ugyanaz! Emlékezzünk csak az első színre: születő világok és enyészők koporsója egyszerre látható, egyszerre alkotják a világot! Ezt láttuk tizennégy színén át: minden korszak pusztulása magában hordja az új születését. Ez következik be most is, a szemünk láttára. Ádám hiába halna meg, már biztos gyermeke születése. Ami neki vég, az gyermekének kezdet... Ez a gondolat a *Tragédia* egyik alapeszméje, nem szabadna elsiklani felette.

Ádám öngyilkossága itt és így nem jelent kitörést az anyagi világból, Ádám ilyen halála érdektelen Lucifer számára, egyszerűen csak ésszerűtlen cselekvés, s mint ilyen, nem tetszik neki, ostobaságnak tartja (most is neki van igaza) az *értelem* (azaz saját) szemszögéből nézve.

Ez az öngyilkosság nem jelentené Lucifer győzelmét, hiszen Ádám a teremtet világon belül maradván, annak törvényei szerint halna meg. Lucifer terve és szándéka szerint Ádámnak ki kellett volna törnie az anyagiságból az értelem, a szellem irányába, és – miután anyagi meghatározottságú – el kellett volna pusztulnia, bizonyítva ezzel Lucifer igazát, azt, hogy a teremtet világ elhibázott. Hiszen ahhoz, hogy Ádám, a teremtés legmagasabb rendű tagja megtalálja a tiszta értelmet, a szellemet, pusztulásba kell rohannia, ki kell törnie ebből a világból, azaz ebből a világból valóban hiányzik az *összhangzó értelem*.

Ádám és Lucifer viszonyát illetve Lucifer helyét Ádám mellett végül a mű harmadik részében (a tizenötödik szín második felében) Az Úr úgy jelöli ki, hogy Lucifer – Éva ellenpólusaként – továbbra is Ádám mozgatója maradjon.

Lucifer és Éva kapcsolatát végig meghatározza, hogy egymással ellentétes részeit képviselik a világnak, Az Úr teljességének. Lucifer a maga *értelem*-voltával végig le-

nézi Évát, azt a szoros összetartozás-érzést is, amely Ádámban minden színben újra és újra megmutatkozik. Lucifer tudja, hogy ellensége a *szépség* (jószág, gyönyör) hatalmával ha találkozik, elborzad tőle, egész lénye annak tagadása, ám legyőzni nem tudja. Látható ez az egyiptomi színből már idézett szavaiból (621-622.).

A műben végig egymás ellenfelei is maradnak. Éva a Lucifer felidézte történelemben rendre eltorzul, felveszi a *kor bűnét*, így sohasem találhatnak egymásra Ádámmal. Éva viszont megakadályozza – egyszerűen a létével, a jelenlétével – hogy Ádám végképpen kiábránduljon, végképp elszakadjon a földtől, az anyagiságtól.

Évának és Lucifernek ez az ellentéte a *Tragédia* zárásában is fennmarad, harcuk viszi majd előre Ádámot (az embert) megint csak Az Úr szándéka és terve szerint.

Nyilvánvaló, és korábban, más szemszögből érintettük is, hogy ellentét van a műben Lucifer és a Föld szelleme között. Mindketten szellemlények, mindketten Az Úr teremtményei, de egymást kizáró ellentétet alkotnak. Lucifer a tiszta szellem, az értelem képviselője, a Föld szelleme ellenkezőleg, a tiszta anyag szelleme. Ellentétük a teremtés során keletkezett, s fennmarad a mű zárlatában is: ha tetszik Ég és Föld ellentéteként is értelmezhetők. Lucifer fölfelé, az Ég, a szellemvilág felé tör (és vinné magával Ádámot oda, ahol az anyagi lényre pusztulás várna), a Föld szelleme pedig visszahúzza, visszatartja Ádámot, egyfajta egyensúlyi helyzetet teremtve az ember számára.

Szándékosan nem vizsgáltuk idáig Az Úr és Lucifer, illetve az Úr és Ádám (illetve Éva) viszonyát. Ez ugyanis a *Tragédia* fő konfliktusának értelmezéséhez vezet.

## Az alapkonfliktus

A *Tragédiának* szerintem van egységes drámai alapkonfliktusa, amely átfogja a művet. Ez *rész és egész*, pontosabban szólva Az Úrban megjelenő *teljesség*, és a belőle kiszakadt, öntudatra ébredt *rész* konfliktusa.

Ez a konfliktus a műben már az első színben megjelenik, amikor is Lucifer ön-maga rész voltát tagadva fellázad Az Úr ellen. Harcuk színtere a teremtet világ közép-pontjában álló ember lesz. A konfliktus a második színben áttevődik a Paradicsomba. Lucifer biztatására Ádám eszik a tudás fájáról, ezzel öntudatlanul megismétli Lucifer lázadását. A harmadik színnel megkezdődik a konfliktus kibonyolódása. Az eredendően anyagi meghatározottságú Ádám, akiben Az Úr *erő* része működik alapprincípiumként, fokozatosan részese lesz a Lucifer hordozta résznek, a *tudásnak* is. Ez a *tudás*, amely megfosztja őt az Évával a Paradicsomban átélt harmónia lehetőségétől, rész volta miatt kevés ahhoz, hogy Ádám a magánszférában elvesztett boldogság helyett a társadalmi szférában kiteljesíthesse önmagát. Ugyanakkor ez a tudás – mint az egyoldalú szellemiség kifejeződése – fokozatosan ellentmondásba kerül nemcsak a történelmi színekben megjelenő – az anyagi világban eltorzuló – eszmékkal, mint a társadalmi lét céljával, hanem Ádám saját *erő*-princípiumával és *anyagiságával* is.

A tizenharmadik színben aztán kiderül, hogy Lucifer kísérlete eleve kudarcra ítéltetett, hiszen Ádámot a kísértővel egyenrangú hatalom, a Föld szelleme nem engedi kitörni immár kettős meghatározottságában a tiszta szellemiség irányába.

Lucifer elkeseredett bosszúja a tizennegyedik szín, a tiszta anyagi létezés világa. Ádám a harmadiktól a tizenkettedik színig az anyagisággal szembeszállva próbálta

megvalósítani a szellem diktálta eszméket, de harmóniát sehol sem talált, eszméi mindig elbuktak az anyag ellenállásán. A tizenharmadik színben a tiszta szellemiség világába próbált fölemelkedni – sikertelenül. Lucifer most a szellemiség nélküli világ képét idézi föl neki.

Ez a világ (az Eszkimó-szín) mintegy a Paradicsom kegyetlen paródiája is. Ugyanaz az elv: a vegetáló, érzéki vágyai kielégítésével elfoglalt, arra szűkült lét képe. Ádám tulajdonképpen önnön paradicsomi létformájával szembesül, csakhogy ezt most már a megszerzett tudás szintjéről nézi (s nézzük vele mi is), és éppúgy lenézi az eszkimót, amint annak idején őt lenézte Lucifer. Érdekes ismét fölfigyelni a következetlenséggel oly sokszor megvádolt Madách nagyszerű szerkesztői-írói tudatosságára. Ádám a második színben ugyanazzal a megdöbbenéssel fogadja Lucifert, mint az Eszkimó Ádámot. S ahogy Ádám egykor ezt kérdezte:

Ádám:

*Mondd, ki vagy?*

*Alulról jössz-e hozzánk vagy felülről?*<sup>306</sup>

Most az eszkimó így gondolkodik:

Eszkimó:

*Léteznek hát mégiscsak istenek*

*Felettünk? Ím előttem megjelentek,*

*De hát ki tudja, jók vagy rosszak-e?*<sup>307</sup>



Ugyanaz erkölcsi dilemma (a fönt-lent, jó-rossz eldönthetetlen ellentéte) mindkét szövegben, s köztük három- és félezer sor!

Lucifer sugallata szerint ez vár Ádámra, hiszen a tiszta szellemi létet nem tudta elérni, és soha nem is érheti el. Ádám kétségbeesése teljesen érthető, hiszen nyilvánvaló, hogy a régi harmónia már soha nem térhet vissza.<sup>308</sup> Ádámban most tudatosan végképp, hogy mit is veszített öntudatlan lázadásával. Utolsó próbálkozása – a tizenötödik színbeli öngyilkossági kísérlet, amellyel el akarja törölni bűnét és az egész teremtményt – megbukik az Éva képviselte anyagiság miatt, ahogyan a harmadik szín óta Ádám minden kísérlete elbukott ugyanezen az anyagiságon.

A harmadik szintől kezdve Ádám végig ellentétben áll a Föld szelleme képviselte anyagisággal és mindazzal, ami az anyagi szintű létezés szintjén volt: a történelmi színek Tömegével és persze Évával is.

Ádám itt, a tizenötödik szín elején végképp elbukik, bukásából Az Úr emeli föl. A zárószózatból egyértelműen kiderül Lucifer rész volta, lázadásának eleve kudarcra ítéltsége, de kiderül az is, hogy mindez Az Úr – ember által föl nem fogható – szándéka szerint történt. Mert csak most és így, miután Ádám a tiszta anyagiság szintjéről föl-emelkedett a kettős, szellemi és anyagi létezés közötti szintre, állt elő az a mozgó, keletkező-leomló egyensúly, amely az Úr terve szerint az ember földi létezésének lényege.

Előállt tehát az a rendszer, amelyben Ádám a szellemi és anyagi létezés között helyezkedik el. Vonzza őt Éva, aki a maga anyagi-érzéki létezésével Ádámot a föld közelében tartja. De ugyanilyen erővel kötődik Ádám Luciferhez is, aki tiszta szellemi voltánál fogva Ádámot a szellemlét felé emeli. Azaz állandó ellentét marad fenn Lucifer és Éva között, ellentétük, harcuk színtere Ádámban, Ádám kettős bensőjében van. Így

ez az eltéphetetlen hármasság, Ádám, Éva és Lucifer hármassága belső ellentmondásaival együtt mégis Az Úrban megtestesülő égi teljesség, tökéletesség, szellem és anyag, erő, tudás, gyönyör egységének földi megismétlődése lehet. Továbbra is fennmarad a Lucifer szellemi és a Föld szelleme anyagi princípiuma közötti ellentét is. Ez a kiegyenlítő, dinamikus rendszer adja meg az ember helyét, mutatja meg dolgát a világban.

Madách műve, *Az ember tragédiája* valóban nem válaszol arra, mi az emberi lét értelme, célja. Akik ezt várják tőle, bizonyosan csalódnak. De nem is ez volt a kérdés. A negyvennyolcas forradalmak bukása, a század első felének történelmi tapasztalata miatt túlhaladottá lett már az ilyen problémafelvetés.

Ezt egy félszázaddal korábban Goethe *Faustja* feszegette. Madách kérdése kevesebb és több egyszerre. Azt kérdezi, létezik-e egyáltalán értelme, célja a létnek, a teremtet világnak. S a válasz, hogy talán van ilyen értelmes terv, még ha az az emberi értelem számára felfoghatatlan is.

## **A Tragédia megoldása**

A konfliktusrendszer ilyen megközelítése más megvilágításba helyezi a *Tragédia* megoldásának problémáját is. Ha megnézzük a szakirodalmat, mit is tartanak a mű megoldásáról, bizony megint csak ellentmondásos képet kapunk. Általános jellemző azonban, hogy a tizenötödik színnel, különösen annak második felével nemigen tudnak mit kezdeni. Úgy vélik, a felvetett konfliktusok megoldatlanok, a feltett kérdések megválaszolatlanul maradnak.<sup>309</sup>

Úgy tűnik, mindenekeelőtt tisztázni kell, mit várhatunk a *Tragédia* megoldásától.

Megoldás vagy megváltás? Hogy a már idézett Thomas R. Mark írásának címére utaljunk. Mintha azt várnánk Madáchtól, hogy az emberi lét legalapvetőbb kérdéseit válaszolja meg, mégpedig direkt, elsődleges nyelvi szinten. Ez pedig nonszensz. A művészettől csak az várható el, hogy a maga nyelvén beszéljen. Az irodalom nyelve pedig nem a szövegszint, hanem egy a nyelvi jelrendszerre épülő második (sokadik?) jelszint, nevezhetjük akár metanyelvi szintnek is. Ennek megértéséhez pedig a mű struktúráját kell előbb megvizsgálnunk. Például egy tragédia megoldását.

Valóban: mi egy tragédia megoldása? Közismert: a bonyodalom, a létrejött feszültségek feloldása, a megjelent ellentmondások megszüntetve megőrzése. Nézzük, így van-e Madách művében.

Mi *Az ember tragédiája* bonyodalma? Láttuk: Lucifer illetve Ádám lázadása Az Úr (és Az Úrban megtestesülő teljesség) ellen. E lázadás tartalma, hogy Ádám – Lucifert követve – a szellemisség, a tudás rész-princípiumára támaszkodva – értelmes célt keres az életben (a teremtésben).

Madách egyáltalán nem ösztönös drámaíró. Tudatosságát, ha más nem, a kulcsszórendszer elég jól bizonyítja! Külön tanulmányban foglalkozott már fiatalon drámaelméleti kérdésekkel. Érdemes megnézni, mit vall a tragédia konfliktusáról és megoldásáról ő maga. A következőket olvashatjuk itt: *Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költő... S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét... Hogy a fölvetett erkölcsi elv, mint feljebb mondók, győzedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene; s ezen küzdő a színmű főszemélye... Jogcímének kell tehát lenni a főszemélynek, melyre támaszkodhatik... Vigyáznunk kell tehát, nehogy a jogcím erősebb legyen az elvnel... Fordulatában a színmű egészen ellenkező irányt vesz, mint eleje*

*gyanítottát, mely vagy az erkölcsi bűnnek önkényes átlátása s azt jóváhozni akarása által történik, vagy azáltal, hogy már-már a küzdő jogcíme látszik győzedelmeskedni az erkölcsi elv ellen.*<sup>310</sup>

Az *erkölcsi elv* a *Tragédiában* Az Úrban megjelenő teljesség. Ez ellen láznak a mű *főszemélyei*. Lucifer (és nyomában Ádám) jogcíme, hogy hiányzik az *összhangzó értelem*, az, hogy Lucifer (a *tiszta szellem*, a *tudás*) szemével nézve a teremtés értelmetlenség.

Másképpen fogalmazva elmondhatjuk, hogy a mű *expozíciójában* és *zárásában* igen nagy hangsúlyt kap az, hogy a világ (természet és társadalom) ellentétek egysége, a harmónia szellem és anyag, erő, tudás, gyönyör egysége. A Hegelt ismerő Madách<sup>311</sup> világosan megmutatja, hogy a teremtett világ mozgásának forrása ezeknek az ellentéteknek egysége és harca. Megmutatja, hiszen képpé fogalmazza a gondolatot:

Angyalok kara:

*Két golyó küzd egymás ellen*

*Összehullni, szétsietni:*

*S e küzdés a nagyszerű fék,*

*Pályáján tovább vezetni.* —<sup>312</sup>

Ez ellen az elv ellen lázad fel Lucifer szellemi és anyagi metafizikus szétválasztásával, és ezt teszi Ádám is, amikor a tudás útjára lépve szembefordul az anyagsággal, és megpróbál elszakadni tőle.

Megoldja-e Madách ezt a konfliktust?

Igen. Láttuk már, a tizenötödik szín második felében egy új harmónia lehetősége jelenik meg, az erkölcsi elv győzedelmeskedik.

Nézzük meg közelebbről, nem tekinthető-e megoldásnak valamilyen szempontból mégis Éva anyasága. Az elképzelés háttérét jól mutatja Szerb Antal értelmezése: *Logika szerint, szellem szerint, Apolló szerint nincsen megoldás, csak a megsemmisülésben – de az ösztön szerint, a lélek szerint, Dionüszosz szerint „az élet él és élni akar”*.<sup>313</sup> Mint látható, Szerb Antal sok mindenben közel jár értelmezésünkhöz, de éppen a megoldást illetően ő is a már említett vitalizmus jelenlétét véli fölfedezni. Csak-hogy e gondolatmenetben hiba van: hiszen éppen arról van szó, hogy Ádám számára itt nincs is adva a megsemmisülés lehetősége. Mondja is Lucifer, idéztük már, a vég egyben kezdet is. Hogy mennyire igaza van (itt is) Lucifernek, azt azonnal bizonyítják a megjelenő Éva szavai:

Éva:

*Anyának érzem, oh Ádám, magam.*<sup>314</sup>

Nem Lucifer bukik itt el, hanem újra, ezúttal legnagyobbat zuhanva Ádám, aki most luciferibb Lucifernél, ugyanazt képzei, mint tanítómestere az első színben. Ott Lucifer mondta Az Úrnak:

Lucifer:

*S egy talpalatnyi föld elég nekem,*

*Hol a tagadás lábát megveti,*

*Világodat meg fogja dönteni*<sup>315</sup>

Itt, a tizenötödik szín elején Ádám hiszi azt, elég egy ötlet, az értelem egy szel-  
lemvillanása, hogy megsemmisítse a teremtet:

Ádám:

*Megállj! Mi eszme villant meg fejemben -*

....

*Egy ugrás, mint utolsó felvonás...*

*S azt mondom: vége a komédiának. -<sup>316</sup>*

De Lucifernek van most is igaza. Az *anyag* (Éva) erősebbnek bizonyul Ádám *eszméjénél*.

Ám ha ezt elfogadjuk, úgy tűnik, a *Tragédia* mégiscsak pesszimista zárású mű. Mert az hamis mentségkeresés, hogy a pesszimista végkicsengést Madách *mégis akará-  
sa* (amiről Szerb Antal beszél<sup>317</sup>) vagy *küzdelem-etikája* (amivel Horváth Károly igyek-  
szik menteni a menthetőt<sup>318</sup>) ellensúlyozza.

Szembe kell nézni végre már ezzel a *pesszimizmussal*. Láttuk ugyan már koráb-  
ban, hogy a mű felvonásrendje, színpadi utasításainak figyelembe vétele (például az,  
hogy az első és a tizenötödik színben szemtől szembe látjuk Az Urat, de Ádám a máso-  
dikban csak a hangját hallja, azaz számára egyáltalán nem nyilvánvaló az, amit a néző-  
olvasó tud) eleve megváltoztatja a benyomásunkat a műegészt illetően. De azt is észre  
kell venni, hogy *Az ember tragédiája* valószínűleg azért olyan eleven, azért olyan idő-  
szerű, felkavaró ma is, mert olyan kérdéseket tesz föl, és olyan kegyetlenül igaz vála-  
szokat ad rájuk, amilyeneket ma sem nagyon szeretünk meghallani. Úgy is mondhatni:

felnőttünk-e már Madáchhoz? Elbírjuk-e költői üzenetének súlyát? S ha ki-kí magát elég felnőttnek véli is, vajon nem félünk-e Ádám-Keplerként még mindig, mert:

*Az az igazság rettentő, halálos,  
Ha nép közé megy a mai világban.*

Eljött-e az idő:

*Midőn utcákon fogják azt beszélni,  
De akkor a nép sem lesz kiskorú.<sup>319</sup>*

Ilyen kérdés az emberiség jövőjének, az emberi nem perspektívájának kérdése. Egyszerűbben szólva: az Eszkimó-szín. Nem véletlen, hogy Erdélyi János kezében remegett a toll. Az Eszkimó-színnel kapcsolatos véleményét idéztük már.

És Lukács Györgynek – úgy tűnik – igaza van, amikor így fogalmaz: *Egyenesen ügyvédi fogás... a mű pesszimista perspektíváját azzal legyöngíteni, hogy az eszkimó-jelenet »nem a mi világunk, hanem a távoli jövőé, ha ugyan a tudomány nem csalódik«.* Hiszen ha Madách tudományos nézetei később helytelennek bizonyulnak, az nem változtat semmit a már kész alkotáson. Az eszkimó-jelenet szerves része a Madách ábrázolta történelmi fejlődésnek.<sup>320</sup>

Tulajdonképpen csak egy dolog nem világos: miért tekinti minden elemző Lukács György módján pesszimistának ezt a jövőképet. Persze látszólag kézenfekvő: nyilván az lenne az optimizmus, ha a jövő csupa derű, csupa reménység volna. A baj csak

az, hogy Madách *tudományos nézetei* lényegüket tekintve (filozófiai megalapozottságuknak köszönhetően) nem avultak el. Mert Madáchot az a mély filozófiai meggyőződés vezeti, hogy ami keletkezik, az el is múlik. Aki él, az el is pusztul egyszer. Élet és halál egyszerre, egymást feltételezve van jelen a világban. A *Tragédia* indító soraiban (emlegettük már) azonnal megfogalmazta ezt a sorsdöntő dialektikus elvet:

*Ott születendő világok,*

*Itt enyészők koporsója*

*Intő szózat a hiúnak,*

*Csüggedőnek biztatója. -<sup>321</sup>*

Arany el tudta fogadni ezt a felfogást (pedig lehet, hogy nem értett egyet vele). És Lukács György? Ő egészen biztosan értette Madáchot. Tudta azt is, igaza van. Az elutasítás oka nem lehet más, mint az a taktikai megfontolás: mi lesz, ha ez az igazság *nép közé megy a mai világban*. Itt ugyanis sokkal többről van szó, mint valami szaktudományos kérdésről. Mert ha elfogadjuk a mű kérdéseit és válaszait, nem kerülhetjük meg azt sem: mi értelme, célja van a történelemnek? Ha ugyanis minden eszme egy idő után önmaga ellentétébe csap át, ha ez a messze jövőben sincsen másként (Madách nagyszerű leleménye, hogy a műben az egyre öregedő Ádámot egyszerre nyomasztja a személyes és a nembéli halhatatlanság hiánya), akkor mi értelme, célja az egésznek? *Akkor hasztalan harc az egész?*

És Madách kegyetlen itt is: Lucifernek igaza van, nincs emberi ésszel felfogható *összhangzó értelem* a teremtésben. Nincs ember számára érthető, előre kijelölt (isteni)



cél. Még abban a már alig vallásos vagy talán már vallástalan értelemben sem, ahogy Hegel az eszme önfejlődéséről beszél. Ezt mondja el Az Úr, válaszolva Ádám kétségeire:

Az Úr:

*... Ne kérdd*

*Tovább e titkot, mit jótékonyan*

*Takart el istenkéz vágyó szemedtől.*

*Ha látnád, a földön mulékonyan*

*Pihen csak lelked, s túl örök idő vár;*

*Erény nem volna itt szenvedni többé.*

*Ha látnád, a por lelkedet felissza:*

*Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt*

*Hogy a múltó perc élvéről lemondj?*

*Míg most, jövőd ködön csillogva át,*

*Emel majd a végetlen érzete.*

*S ha ennek elragadna büszkesége,*

*Fog korlátozni az arasznyi lét.*

*És biztosítva áll nagyság, erény.<sup>322</sup>*

Nagyon is modern, felnőtt embert kívánó etika ez. A saját lábára állt, önmaga erejére támaszkodó, önmaga erejében bízó ember etikája. Hiszen Ádám, Éva és Lucifer együtt maga az ember. Küzdeni tudásával, akarásával, nyughatatlan *égi származású erejével*, meleg *érzelmeivel* és *hideg, számító értelmével*.

S ebben rejlik a *Tragédia* üzenete: a világ nem érthető a *tiszta értelem* számára, aki a luciferi úton jár, az elbukik, mint Ádám, mert a világ nem tehető értelmessé, mert nincs emberi értelemmel felfogható célja a történelemnek. Ám a világ nem élhető meg egyoldalúan *érzelmileg* sem, ahogyan Éva próbálkozik vele, mert az meg visszataszító vegetálásba süllyeszt. A két ellentmondó véglet között, ide-oda csapódva haladhat előre az ember.

Igaza van Németh G. Bélának, Madách valóban *két korszak határán* áll. A reformkori közgondolkodást (még Petőfit is) igen erősen befolyásolta a felvilágosodás eszmerendszere. Vörösmarty egész pályáján is érezhető ez a hatás. A felvilágosodás legnagyobb tévedése pedig éppen az volt, hogy túlértékelt a szellem erejét, az értelmet egymagában elégségesnek tartotta ahhoz, hogy megváltoztassa a világot.

A reformkor, a szabadságharc, az önkényuralom tapasztalata pedig többek között az lehetett, hogy a tiszta ésszerűség, a tiszta szándék, a szellem ereje önmagában bizony nagyon kevés, elégtelen; a társadalom ellenáll az ilyen átalakítási kísérleteknek. Ebbe illik bele a néptömegek szerepének kettőssége, az a tény, hogy a nép maga sem lép fel egységesen még saját távlati érdekeiért sem. Érthető tehát a kétség, ami nyilván megfogalmazódott Madáchban: szellemi lényegű-e az ember abban az értelemben, ahogy azt a felvilágosodás képzelte. És a válasz csak nemleges lehetett.

Mindebből következik, hogy Martinkó András jár közel az igazsághoz<sup>323</sup>, amikor azt állítja, hogy a *Tragédia* egyik fő vonulata nem annyira az élet értelmes céljának, mint inkább a boldogság lehetőségének keresése, az, ami Vörösmartyra is annyira jellemző volt.

Visszatérve most már alapkérdésünkhöz, kimondhatjuk, a mű megoldásának optimizmusa háttérében az áll, hogy nyitott a jövő felé. A világ olyan, amilyennek Lucifer mutatta (nem hazudott, legfőljebb *célja szerint a sötétebb oldalt vette*). A hiba Ádám szemléletében, magatartásában, célkitűzésében volt. Nem az az ember dolga, hogy saját anyagi voltát megtagadva a halhatatlan szellemlétet keresse. Ebben a világban van a helye, és ha hallgat az *isteni szózatra* (azaz önmaga belső lényegére), akkor megtalálhatja a boldogságot, a harmóniát. Nem olyat, mint a paradicsomi volt, mert az lealacsonyító lenne. Nem is olyat, mint az égi tökéletesség. De mindennapi harcában, küzdelmében (és ez állandó, hiszen Ádám alapprincípiuma az erő), az ellentmondások egységében valami újat találhat, másfélét, olyat, amelyet Lucifer sem elképzelni, sem megérteni nem tud.

Kérdés persze, el tudjuk-e fogadni mindezt. El tudjuk-e fogadni, hogy nincsen számunkra örökkön-örökké? El tudjuk-e fogadni, hogy nincs ember számára felfogható célja a történelemnek? El tudjuk-e fogadni, hogy nem értünk van a világ?

Arany János a maga módján képes volt erre. Nem lehetett könnyű. Madáchnak sem. Nagyon pontosan tudta, mi az, amivel a legnehezebb megbarátkozni. Ezért van, hogy a tizenötödik szín végén, az Angyalok kara után Éva szólal meg először. Neki könnyebb, ő átérzi a dolog fenségét, a *dalt*, s neki ennyi elég is:

Éva:

*Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!*

Ádám azonban még habozik. Mert ő értelemmel felfogja, hogy az ember a legtragikusabb lény a Földön. Az egyetlen, amely tudja, hogy meg fog halni. Az ember a Paradicsomban sem volt halhatatlan (különben miért is akarna Ádám enni a halhatatlanság fájáról?) De a Paradicsomban, az állati szintű létezés során nem tudta, mi a halál, nem tudta, hogy meg fog halni. Ez a tudás is a bűnbeesés eredménye. (Jutalma? Büntetése?) És ez a tudás már végképp az emberrel marad:

Ádám:

*Gyanítom én is, és fogom követni.*

*Csak az a vég! - Csak azt tudnám feledni! -*

És ezért szólal meg még egyszer Az Úr, megerősítve Ádámban a születőben lévő felnőtt embert:

Az Úr:

*Mondottam ember: küzdj és bízva bizzál!*<sup>324</sup>

## **A Tragédia kompozíciója**

A *Tragédia* szerkezetének vizsgálata során ugyanazzal a problémával kell szembenéznünk, mint amivel a szereplők, a konfliktusok elemzésekor. Itt is egy sor megcsontosodott előítélet, rész- és félreelemzés létezik. Hogy most csak a két leghíresebbre

utaljak, ilyen a keret- és álomszínnek merev szembeállítás, vagy ilyenek a Falanszter-szín elemzései.

A keretszínnek különválasztása persze kézenfekvő, nyilván Madách szándéka szerint való, hiszen nemcsak a téma, de az álom is elválasztja ezektől a következő színeket. De a bibliai színnek merev elkülönítése elmosza a mű szerkezetének lényegét, összetöri a szerkezeti rendszer összefüggéseit. A különválasztás még bizonyosan nem elemzés. Ráadásul ez a szétdarabolás, mint láttuk, a konfliktus értelmezését is megnehezíti.

Szintén itt, a szerkezeti vizsgálat előtt fel kell tennünk a kérdést, vajon mennyire hatott Madáchra a hegeli rendszer. A már többször emlegetett András László véleményét valljuk. Ugyanakkor kissé felszínesnek, és ezért elhibázottnak tartjuk a *Tragédia* triádjairól írt sorait, melyeknek lényegét így foglalja össze: *Így kerekedik tizenöt – tehát hárommal oszthatóvá – a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika a maga legprimitívebbnek tűnő, már-már kabalisztikusan számszerű arányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a kompozíciónak.*<sup>325</sup>

Ismét egy dicséret, ami ronthatja a mű hitelét. A tizenöt ugyanis valóban osztható hárommal, csak hogy a hegeli dialektika elvei szerint a triádok nem elszigetelten követik egymást, hanem minden egyes szintézis-fázis egy újabb triád tézise. Ha elfogadnánk András László feltevését, Madáchot mentetgetnünk kellene, hogy nem értette meg a hegeli gondolat lényegét. De látni fogjuk, erről szó nincs, a *Tragédia* – legalább is ebben a tekintetben – tökéletesen hegeli rendszerű.

Visszatérve most már a kompozícióra, a *Tragédiában* véleményünk szerint a következő fő szerkezeti szintek különíthetők el:

1. A mű drámai szerkezete
2. A színek lineáris szerkezete
3. A színcsoportok szerkezete
4. A mű mélyszerkezete<sup>326</sup>

Ez a négy szerkezeti szint szoros egységet alkot, szervesen egymásra épül, a műben hatásuk is együttesen, egymásba játszva, egymást erősítve érvényesül. Amikor tehát most majd külön tárgyalom őket, csak az vezet, hogy elemzésem jól áttekinthető legyen. Ami az elemzés sorrendjét illeti, abban bizonyos – a műből következő – rendszert követek. Ugyanakkor ezt a sorrendet diktálja a célszerűség is. Legkönnyebben a drámai szerkezet tekinthető át, vizsgálata pedig átvezet, sőt el sem választható a színek lineáris szerkezetétől. Ez utóbbi során valamennyi szint vázlatosan értelmezni próbálom majd. Ennek az elemzésnek segítségével tudom azután felvázolni a színcsoportok szerkezetét. Végül mindezek mintegy önmagukból kínálják majd a mű mélyszerkezetének azt a rendszerét, amely – úgy vélem – végképp bizonyítani fogja, hogy egységes koncepciójú, igazi remekművel van dolgunk.

### **A drámai szerkezet**

Mint már igyekeztem bizonyítani, drámával van dolgunk. Teljesen jogos akkor, ha feltételezzük a drámai művekre általában jellemző szerkezet meglétét.<sup>327</sup>

Nézzük tehát a mű drámai szerkezetének egyszerűsített vázát. Az első és második szín egyszerre expozíció és bonyodalom. Előbb az égen, majd a Paradicsomban leszünk tanúi a harmónia létének és megbomlásának. A harmónia megléte az első színben az Angyalok kara illetve a főangyalok szavaiból bontakozik ki előttünk. Ezt a harmóniát bontja meg bonyodalomként Lucifer lázadása. A második színben Ádám és Éva párbeszéde mutatja a paradicsomi harmóniát, hogy ez is megbomoljon Lucifer megjelenésével, pontosabban Ádám lázadásával, a bűnbeeséssel.

A cselekmény kibontakozása a harmadiktól a tizennegyedik színig tart. Ezekben – Madách korábban már idézett drámafelfogásának megfelelően – fokozatosan egyre távolabb kerülünk az indító erkölcsi elvtől, attól, hogy a világot az ellentétek egysége és harca uralja. Attól, hogy a világot elismerjük egyszerre szelleminek és anyagnak, attól, hogy erő, tudás, gyönyör harmóniaként együtt jelenjék meg a világban. Olyannyira, hogy a tizenharmadik illetve tizennegyedik színben már-már szellem és anyag teljes különválásának pillanatához érkezünk el.

A tizenötödik szín – mint már korábban utaltam rá – két egymástól jól elkülönülő részből áll. A szín első fele a mű tetőpontja, az erkölcsi elv elleni lázadás legvégső momentuma (az öngyilkosság gondolatának felmerülése). Ezután már a megoldás következik: a lázadás elbukik, az erkölcsi elv a szín második felében egyértelműen dalmaskodik, megjelenik egy újfajta harmónia lehetősége.

Szeretném hangsúlyozni, hogy ez a drámai szerkezet szorosan összefügg a konfliktusrendszerrel, abból következik. Szintén fontos figyelni rá, hogy máris túlléptünk a keretszínnek és álomszínnek hagyományos, merev szétválasztásán. Ugyanakkor ez a szerkezet nemcsak a konfliktusokkal, hanem a mélyebb szerkezeti szintekkel is szoros

kapcsolatban áll. Jól látható ez a következőkben, amikor majd a *Tragédia* színeinek lineáris szerkezetét próbálom felvázolni.

## **A színek lineáris szerkezete**

### ***1. szín: Az égben – A harmónia megbomlása: mitikus szint***

A mű expozíciójának első fele az első szín. Megismerkedünk Az Úr teljességével és tökéletességével. Ez, mint már említettem, az *erő – tudás – jószág* hármassággal, illetve a *szellem– anyag* ellentéttel írható le. Megismerjük a teremtett világ egészét, mint ellentétek dialektikus egységét. Ez világosan látható az Angyalok karának szavaiból, melyek megjelenítik előttünk a teremtett világmindenséget. Csak egy részletét idézem a jól ismert szövegnek:

Angyalok kara

*Milyen büszke láng-golyó jó*

*Önfényében elbizottan,*

*S egy szerény csillagcsoportnak*

*Épp ő szolgál öntudatlan. -*

*Pislog e parányi csillag,*

*Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,*

*S mégis millió teremtés*

*Mérhetetlen nagy világa. -*

*Két golyó küzd egymás ellen*

*Összehullni, szétsietni:*

*S e küzdés a nagyszerű fék,*



*Pályáján továbbvezetni. -*  
*Mennydörögve zúg amaz le,*  
*Távolnan rettegve nézed:*  
*S kebelében milljó lény lel*  
*Boldogságot, enyhe békét. -*  
*Mily szerény ott - egykor majdan*  
*Csillaga a szerelemnek,*  
*Óvja őt meg ápoló kéz,*  
*Vigasztal a földi nemnek. -*  
*Ott születendő világok,*  
*Itt emyészők koporsója:*  
*Intő szózat a hiúnak,*  
*Csüggedőnek biztatója. -*  
*Rendzavarva jó amott az*  
*Üstökös rettentő képe:*  
*S ím, az Úr szavát meghallva,*  
*Rend lesz útja ferdesége. -<sup>328</sup>*

*Büszke – szerény, parányi – mérhetetlen nagy, össze – szét, küzdés – fék, rettegést keltő – boldog, rend – ferdeség:* hogy csak a leglátványosabb összetartozó ellentétpárokat emeljem ki a szövegdarabból. Szeretném a sorból kiemelni a két golyó példáját, amely tökéletes megjelenítése a hegeli dialektikának: a két egymással ellentétes erő küzdelme, egymás elleni harca viszi előre pályájukon őket. Természetesen tartozik ehhez a világot mozgó ellentétpár-sorozathoz *kezdet és vég* ellentéte is.

Ezt a drámakezdet – a hagyományokat követve – kozmológiai expozíciónak is nevezhetjük.

Lucifer lázadásával, mint korábban már megfogalmaztam, az első színben a bonyodalom is megjelenik. Ez nem szabálytalan, valójában egy igazi dráma az ókor óta egyszerre teremti meg a kiinduló szituációt, és adja meg e helyzet megbomlását is (már az Antigonében is így van). A szín második felében egész és rész ellentétéből megszületik a konfliktus. Lucifer száműzetésével a mű helyszíne a Földre tevődik át.

## ***2. szín: A Paradicsomban – A harmónia és megbomlása: emberi szint***

A második szín az első egyfajta ismétlése. A szín elején – ez a földi expozíció – megismerjük Ádámot és Évát, megfogalmazódik alapprincípiumuk. Mint kiderül, a maguk szintjén, a maguk paradicsomi világában ők tökéletes boldogságban élnek. A férfinak a nő, a nőnek a férfi tökéletes kiegészítője, gyümölcscsel ellátja őket a kert, mit is kívánhatnának. Hiszen még azt sem tudják, hogy halandók, vagy hogy rajtuk kívül léteznek lények a világon. Csak Lucifer megjelenése, szövege támaszt a kételyt, emberhez méltó világ-e ez a Paradicsom. Eszünkben juthatnak akár József Attila hegeli sorai az *Eszméletből*

*Láttam a boldogságot én,  
lány volt, szőke és másfél mázsa.  
Az udvar szigorú gyöpén  
imbolygott göndör mosolygása.  
Ledőlt a puha, langy tócsába,  
hunyorogott, röffent még felém –  
ma is látom, mily tétovázva  
babrált pihéi közt a fény.<sup>329</sup>*

Az állati, az eszmélet nélküli boldogság az, amiben Ádám és Éva él. Lucifer ezt világosan megfogalmazza:

*Igen, tán volna egy, a gondolat,  
Mely öntudatlan szűdben dermedez,  
Ez nagykorúvá tenne, önerődre  
Bizván, hogy válassz jó és rossz között,  
Hogy önmagad intézzed sorsodat,  
S a gondviselettől felmentene.  
De trágyaféregül tán jobb neked  
Tenyészni kis körödnek lágy ölében,  
S tudás nélkül elfogyni életeddel. –  
Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben;  
Nemes, de terhes, önlábunkon állni. – <sup>330</sup>*

Lucifer megjelenése tehát megismétli az előző szín bonyodalom-helyzetét. Most Ádám lázadásának lehetünk tanúi. Ez is bukással (száműzetéssel, pontosabban a Paradicsomból való kivonulással) végződik. Ám az ismétlés egyben ellentmondást is tartalmaz. Az első színben látott, égi teljességgel szemben a második színben élénk táruló földi, paradicsomi létezés üres (szellem- és eszmétlen létezés). Ádám és Éva lényegében a növényi létezés szintjén élnek.

Ha a hegeli triád szokásos elnevezéseit akarnám alkalmazni, azt mondhatnám, az első szín tézis, ennek ellentettje, antitézise a második szín. Egyik a másiknak ismétlése és tagadása is egyben.

### ***3. szín: A Paradicsomon kívül – Bukás és emelkedés: a történeti szféra***

A cselekmény kibontakozása tehát ezzel a színnel veszi kezdetét. Az elején Ádám rádöbben, hogy a tudással megszerzett szabadság (amely először negatívumként, a függés megszűnéseként jelentkezett) nem teljes, hiszen a Lucifer felidézte természet képeiből kiderül, hogy az ember itt a Földön az anyagi világ, a természet része, annak működése, láthatatlanul ugyan, de meghatározza lehetőségeit, meghatározza az ember életét. Ezt az anyagi erőt képviseli a Föld szelleme. Az anyaghoz kötöttség kétségbe ejti Ádámot. Ő már szellemi lénynek hitte magát, s most riadtan keresi énje *zárt egyéniségét*. Nemcsak ezt érzi fenyegetve, de arra is rá kell döbbernies, hogy Az Úr ellen lázadva nem a képzelt szabadság lett a jutalma: anyagiságának továbbra is foglya, csak hogy most már felfogni is képes a természeti szabadság hiányát.

Ezzel egyidőben azonban, talán éppen kárpótlásként, megjelenik a létezés magasabb minőségét jelentő társadalmiság (*a család s magántulajdon*) gondolata. Ádám – a természetben elbukván – a történelmi létezésben akarja megtalálni szellemlény-szabadsága korlátlan megvalósulását, a boldogságot. Hiába a filozófiai igazság, hogy az idő mindenki számára egyformán van kimérve, mindenkinek annyi, hogy betöltse rendeltetését, Ádám ezt még nem érti. A jövőt akarja látni. Lucifer álmod bocsát rá, hogy láthassa a történelmi jövőt.

E szín talán legfontosabb sajátossága, hogy az előző két, egymással ellentétes szín után záró, szintetizáló szerepe van. Kétirányú mozgás megy végbe benne. Egyrészt a második szín tagadása jelenik meg, ez Ádám bukásával, veresége következtében súlylyedéssel jár. Ádám ugyanis nem éri el a remélt szabadságot: ellenkezőleg, tudása első

morzsái máris kétségbe ejtik. Másrészt azonban, ebből a süllyedésből elindulva megjelenik egy felfelé mutató mozgás is, amely magasabb minőségbe emel. A mítikus természeti síkról felemelkedik az eseménysor a történelmi-társadalmi létezés síkjára. E szín tehát egyszerre bukás és emelkedés: előremutató szintézis.<sup>331</sup>

#### ***4. szín: Egyiptom – A korlátlan, polgári szabadság eszméje***

A harmadik szín a természettől való szabadság problémáját vetette föl. A negyedik szín – amely az álom kezdete – a történelmi szférába vezet át. Itt a szabadság újfajta, történelmi megközelítésével van dolgunk. Ádám most valóban korlátlanul szabadnak tűnik, az egész világ egy intésére mozdul.

Hogy itt kifejezetten az abszolút, a polgári szabadság megvalósulásával találkozunk, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Madách nem valamely konkrét fáraó alakját idézi fel, hanem megalkot egy olyan fáraó-típust, amelyikre igaz a korlátlan hatalom szabadsága.

A korlátlan szabadság azonban elszigetel, magányossá tesz. Ádám *úr*t érez. Lucifer kérdésére kifejti, hogy boldogtalan magányát az anyagiság, teste halandó volta legyőzése kedvéért vállalja csak, a piramissal próbálva szelleme halhatatlanságát biztosítani.

Ebbe az alaphelyzetbe robban bele az anyagi világból feltűnő női báj. Megjelenik Éva, és Ádámot az ő vonzereje jobban köti, mint a *nagyraó*, a halhatatlanság vágya. Az anyag erősebbnek bizonyul, mint Ádám szellemisége. Ennek az erőnek engedelmeskednie kell. Még habozik, de amikor Lucifer megmutatja neki, mennyire *dőre*

volt reménye, hogy a piramissal legyőzheti a halált, belátja, a korlátlan szabadság megvalósíthatatlan.

Ádám korlátlan szabadság-eszméje, amely szellemi része halhatatlanságát teremtetten volna meg, vereséget szenved az anyagtól. Ezért Ádám a korlátlan szabadság tagadásaként megjelenő egyenlőség eszméje felé fordul, hogy legyőzze magányát, hogy harmóniát találjon.

### ***5. szín: Athén – Az egyenlőség polgári eszméje: a jogi egyenlőség***

Ádám ebben a színben történelmi nevet visel. Látható azonban, hogy Madách szándékosan módosít a történelmi tényeken, hogy kiélezze a szituációt. Mert számára most sem a történelem a fontos, hanem az, hogy ebben a kissé átformált Athénba visszavetítve az egyenlőség polgári elvét sterilen, más eszméktől elszigetelve ábrázolhatja. Az egyenlőségnek tehát kifejezetten polgári értelmezéséről, azaz a csak jogi egyenlőségről van szó.

Ám éppen ez, hogy a jogi egyenlőség nem jár együtt valamiféle anyagi egyenlőséggel vagy bőséggel, teszi a Tömeget kiszolgáltatottá. A Tömeg megvásárolható, és hiába tiszta erkölcsű Ádám-Miltiádész, az anyagi világban eltorzuló egyenlőség korlátozza cselekvési lehetőségeit, olyannyira – és itt megint csak Madách nagyszerű érzéke mutatkozik meg a drámai szituációk iránt – hogy éppen az egyenlőség megvalósulása válik lehetetlenné az egyenlőség miatt. Az eszme *felfalja* önmagát.

Ádám tragédiáját csak fokozza, hogy az egyiptomi színben remélt férfi-nő viszony itt talán megszülethetne (Éva talán egyenlő és méltó társa lehetne Ádámnak), ám ugyanez az egyenlőség elpusztítja Ádámot, így a harmónia ismét elérhetetlen marad.

A két ellentétes, szélső véglet, a korlátlan szabadság illetve a jogi egyenlőség eszméje egyaránt bukáshoz vezet. Ádám kétségbe esik, kiábrándult, szeretne az anyagi létezés szintjére menekülni. Erről beszél a szín végén. Életereje és a Föld szelleme segítségével ugyan hősként hal meg, de Évához intézett szavai már jelzik a bekövetkező süllyedést.

### **6. szín: Róma – Bukás és emelkedés: a testvériség ígérete**

E színben a hanyatló, császárkori Róma jelenik meg. Az a világ és életmód, amely a XIX. század felfogása szerint a züllés, a romlás netovábbja. A szín első felében a kiábrándult, *erő* és *szellem* princípiumától egyaránt megszabadulni akaró Ádámmal találkozunk. A Tömeg szintjére süllyedt (e vágyát megfogalmazta az előző szín végén), az élet tartalmát, értelmét a *gyönyörben*, a testi, érzéki örömeiben, azaz Éva princípiumában keresi. Csakhogy nem képes szellem-volta megtagadására, megsemmisítésére.

A teljes bukás ez mégis: sem az abszolút szabadság, sem a jogi egyenlőség nem hozott harmóniát, de most mindkét hiány jelen van. A szabadság magánya ugyanúgy, mint a jogi egyenlőség világának törpesége. Nem véletlen, hogy éppen itt jelenik meg először sejtésként illetve emlékként a *pálmafás vidék*. Ádám mélypontját mutatja, hogy az új eszmét is más és kívülről hozza.

Az elvesztett harmóniát ígéri a szín második felében Péter apostol<sup>332</sup>. Hatásos, prédikátori szavai nyomán megsemmisül az antik világ, úgy tűnik, megvan az eszme, mely Ádámot elvezeti a boldogsághoz. Az apostol újfajta szabadságot és vele újfajta egyenlőséget ígér: szabad egyéniséget, amelyet csak a szeretet egyenlősége korlátoz: a testvériséget. Ádám érthető lelkesedéssel indul el az új harmónia ígérete felé.

A negyedik és az ötödik szín tehát új tézist és antitézist állított fel, a hatodik szín pedig újra szintézist teremt. A bukás most is süllyedéssel jár (vissza az anyagi-érzéki létbe), de az innen kiemelő, fölfelé vezető mozgás ismét minőségi ugrást eredményez. A testvériség nem más, mint szabadság és egyenlőség szintézise, mégpedig a hegeli megszüntetve megőrzés értelmében.

### ***7. szín: Bizánc – A testvériség megvalósult eszméje: a kereszténység***

A hetedik szín a kereszténység fővárosaként megjelenő Bizáncban játszódik. A szentföldi hadjáratból érkező Ádám-Tankrédot rémült polgárok, önsanyargató, fanatikus szerzetesek, hasonlóan fanatikus eretnekek, máglya, a véres homouzion-homoiuzion vi-  
ta fogadja. Ráadásul Ádámmal együtt rá kell döbbennünk, hogy a pogányok ellen szentnek hitt harc is ellentmond a római szín testvériség-ígéretének. Hiszen pogány és eretnek közül – mint megtudjuk a főpap szavaiból – az eretnek a vétkesebb, és mindenki eretnek.

Világossá válik, hogy az újfajta egyenlőség csak a bűnben tette egyenlővé az embereket. Ádám és Lucifer beszélgetésében a mű folyamán először fogalmazódik meg, hogy a tiszta szellemiség talán soha nem is győzhet ebben a világban.

A szín második vonulata Ádám-Tankréd és Éva-Izóra találkozása. Ez csak megerősíti és elmélyíti eszme és megvalósulása, szellem és anyag között az ellentétet. A szeretet, melynek össze kellene kötnie az embereket, elválasztó zárdafalként emelkedik Ádám és Éva közé. Madách újra remekel: az eszme fordul önmaga ellen, akár az athéni színben.



A zárdafalat ledönteni készülő Ádám elé a Föld szelleme (boszorkányok, csontváz, a *korszellem*) áll, az anyagi szféra most is Ádám fő ellenfele. Nagyszerű lelemény, hogy itt újra megjelenik egy sejtés az álmról, a harmadik szín világáról, A Föld szelleme *elrészletezett* alakjairól. Ez egyúttal a hatodik színre is erőteljesen visszautal.

Feltétlenül szót érdemel, hogy a hatodik és a hetedik szín, mint egymásra felelő, egymással ellentétes tézis és antitézis jelzi a *Tragédia* szerkezeti épületének továbbemelkedését. Minden szintézis (ahogy Hegel tanítja) egyben egy új triád indító-fázisa, azaz tézis is. (Hogy a harmadik szín esetében miért nem így volt, arra később tudom majd megadni a választ.)

#### **8. szín: Prága – Bukás és emelkedés: a történelmi teljesség, a cselekvés**

Ismét záró, szintézist teremtő szín. A testvériség ígérete és megvalósulása közötti ellentmondás a mélybe taszítja Ádámot. Kiábrándultnak látjuk, elfordul a világtól, pihenést, nyugalmat keres, és ezt az ember nélküli csillagvilágban véli felfedezni. Együttal próbál beilleszkedni a korba (ahogyan az Évára jellemző), elfogadja annak hazugságait, maga is ilyen hazugságban él: tudását elrejt, kifelé azonosul a Tömeggel, az anyagi létezés szintjével. Jól mutatja ezt, hogy hivatalosan alkímiával és csillagjóslással foglalkozik. Kifelé tehát azonos szinten él Évával, aki itt a felesége.

Házasságuk azonban nem hozhat harmóniát. Nem azért, mert Éva *rossz* (ő most is olyan, mint a kor, amelyben él), hanem azért, mert Ádám most sem tagadhatja meg lényegét, az *erőt* és *tudást*. Így ahhoz, hogy egymásra találhassanak, Évának kellene felemelkednie hozzá (*Oh nő, ha te meg bírnál érteni...* mondja Ádám nagy monológjában), de ez éppúgy lehetetlen itt, mint eddig bármikor.

Az Évával és Luciferrel folytatott beszélgetésekből egy-egy nagy ádami monológ nő ki. Mindkettőben az Ádámban élő, elfojthatatlan *erő* és *tudás* szólal meg. Minél mélyebben éli át Ádám a maga süllyedését, elszigeteltségét, kora törpeségét, saját hazugsága súlyát, annál sürgetőbben vágyik az ellenkező véglet, a nagyság, a tett, az ítékezés nyíltsága felé.

A színnek ez az emelkedő mozgása – amely a zárásban nyilvánul meg – ismét minőségi emelkedést eredményez, a harmadik vagy a hatodik színhez hasonlóan. A történelmi teljesség, a tett szintjére értünk.

### ***9. szín: Párizs – Szabadság, egyenlőség, testvériség: a forradalmi tett***

A *Tragédia* egyik legfontosabb, középponti helyzetű és jelentőségű színéhez érkezünk. Különleges voltára minden elemző felhívja a figyelmet. E kitüntetett helyzet a drámai formában is kifejeződik: Ádám ezt a szintet Keplerként csak álmodja. Azaz kétszeresen is feltételes és álomszerű mindaz, amit itt látunk, álom az álomban, ahogy nevezni szokták.

Úgy vélem, felesleges találgatni, hogy ez a forma hogyan született meg. Lehet belső okokkal, de akár a cenzúra létevel is magyarázni (a forradalmat 1860-ban nemigen illet emlegetni, de ez itt csak álom...) A lényeg, hogy a műbe kerülve ez a forma a párizsi szín kiemelésének egyik eleme lett. Mert több ilyen elem is van, például az a nem lényegtelen érdekesség, hogy Párizst visszalépés követi a történelmi időben (csak ezen az egy helyen bontva meg a történelmi időrendet, de ennek, mint majd látjuk, messzire ható következményei vannak)<sup>333</sup>. Azt is sokan leírták már, hogy Párizs az

egyetlen olyan szín, amelynek eszméjéből Ádám nem ábrándul ki, a második prágai szín elején nagyszerűnek nevezi álmát.

Nézzük most már magát a párizsi színt. A mű központi kérdése, a szabadság problémája itt vetődik fel a legélesebben a történeti színek során. A *Tragédia* fő eszméi itt összefonódva, egységesen jelennek meg. Nem véletlen, hogy Ádám-Danton első szavai ezek: *Egyenlőség, testvériség, szabadság!* Ezek az eszmék jelentek meg az eddigi történeti színekben<sup>334</sup> (Egyiptom: szabadság; Athén: egyenlőség; Bizánc: testvériség) önmagukban, egyenként. Innen visszanézve nyilvánvaló igazán, hogy a francia forradalom hármasszavára épült a *Tragédia* minden eddigi történelmi színe.

A párizsi szín tehát ezért is központi szerepű. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Ádám itt megtalálná a keresett harmóniát. Ádám-Danton is szükségszerűen elbukik. Bukásának most is az előzőekkel lényegileg azonos, kettős oka van.

Egyrészt itt sem képes eredeti koncepcióját, (szellemi eredetű eszméjét) megvalósítani. A Tömeg nem tudhat Ádám szintjére emelkedni. Az most is a maga módján él, cselekszik, ítél. Itt a legerőteljesebb az összeütközés, hiszen Ádám legnagyobb cselekvő kísérletének vagyunk tanúi. Célja most nem valamelyik szabadság-elv megvalósítása, hanem minden eddigé, mégpedig azonnal és együttesen. Ebből a szempontból nyilvánvaló, hogy a történeti színek első sorozata itt zárul. A Tömeg azonban mit sem változott.

Mint ahogy nem változott Éva sem. Kettős megjelenése csak mintegy összefoglalja a korábbi színek jellemzőit. Az anyagi létezésű nő porba süllyesztő, de ugyanakkor mégis felemelő, vonzó és taszító, elerőtlenítő és erőt adó alakja válik itt ellentéteire. A márkinő és a pór nő ellentétéből (mert a márkinő vonzza, a pór nő taszítja Ádámot) Madách antidemokratizmusára következtetni már csak azért is elhibázott dolog, mert a kép-

let ennél sokkal bonyolultabb. Éva kettős megjelenését nem lehet és nem szabad a mű egészétől elvonatkoztatva értékelni.

Ha megnézzük, miért ábrándul ki Ádám Egyiptomban, Athénban és Bizáncban, a következőket állapíthatjuk meg: a szabadság megvalósulása végtelen magányt okozott. Az egyenlőség a Tömeg értetlenségén, befolyásolhatóságán bukott meg. Végül a testvériség ahelyett, hogy összekötötte volna, elválasztotta egymástól az embereket.

Most, a párizsi színben, ahol a három eszme együtt jelenik meg, egyszerre jelentkezik a három negatívum is. Ádám magányáról beszél Évának. A Tömeg most is érzelmi alapon ítélkezik, és éppúgy Ádám-Danton ellen fordítható, ahogyan Athénban Ádám-Miltiádész ellen. Végül a vérpad magaslata éppúgy elválasztja egymástól Ádámot és Évát, ahogyan Bizáncban a zárdafal.

Ádám-Danton halálával tehát lezárul a történeti színek első fele. Kepler ébredése a tizedik szín elején azért nagyszerű megoldás, mert Madáchnak így zökkenő nélkül sikerül átvezetnie a történeti színek második felébe, megőrizve a *Tragédia* egységét és dinamizmusát.

### ***10. szín: Prága II. – Bukás és emelkedés: a természeti harmónia és a társadalom***

Nem vitás, hogy a második prágai szín szoros összefüggésben van a párizsival. Az ott felmerült kérdésekre most fogalmazódik meg a válasz. Igaz ez a három negatívum dolgában: a magány, a Tömeg értetlensége és Éva kettőssége, elérhetetlensége is itt értelmeződik.

A szín első fele, – a prágai világ üressége, aljassága éles ellentétben áll a párizsi szín lendületével, nyíltságával, értékeivel. A megszüntetve megőrzés mégis megvalósul, hiszen Ádám sokat idézett szavai az előző színről és a két Éváról világosan mutatják, hogy Párizs benyomásai nem tűntek el. A mélypontról a tanítvány megjelenése mozdítja ki Ádámot.

A szín felfelé vezető mozgásában új jövőprogramot fogalmaz Ádám. Ez részben az első prágai színre utal vissza (az öncélú tudomány tagadása Ádám-Kepler akkori magatartásának tagadása is), de ezt már a párizsi szín tapasztalataival ötvözi. Ádám elképzelése mintegy a kettőből születik meg (a felvilágosodás gondolatvilága jelenik meg itt). Az égi világ tökéletessége, csodált természeti harmóniája látszik megvalósíthatónak a földi társadalomban. Ez egyben a cselekvő, forradalmi tett (Párizs) elvetése is azonban.<sup>335</sup>

### ***11. szín: London - Természeti törvény, farkastörvény: jogi egyenlőség és a verseny szabadsága***

A londoni szín indítása világos ellentételezése a prágainak. Ott Ádám alulról, a földi világ felől csodálta az égi világ rendjét, harmóniáját, itt most fölülről, a Tower bástyájáról néz le a földi világra, s vél harmóniát hallani a szabad versenyek kapitalizmus világának énekében.

Mielőtt Ádám útját, kiábrándulásának okait vizsgálnánk, térjünk vissza egy pillanatra a mű nagyszerkezetéhez. Már itt világos ugyanis, hogy a második prágai színnel valami új vette kezdetét. Ha másra nem, hát arra fel kell figyelni, hogy Ádám innentől kezdve nem történelmi személyiség, pontosabban nem középponti alakja az egyes

történeti színeknek. Ennek magyarázatára sokféle nézet elhangzott már. A legkézenfekvőbbnek az látszott, hogy Madách – úgymond – a történelmi jelenbe érve már nem látja tisztán a történelmi mozgásokat, az alapvető társadalmi ellentmondásokat. Ám ezt a véleményt könnyen megcáfolhatjuk. Egyrészt láttuk, Madách eddig sem a történelmet vizsgálta, hanem a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméjének megvalósíthatóságát. Másrészt éppen a londoni szín bizonyítja, hogy a költő pontosan tisztában van azzal, mi a kapitalizmus fő ellentmondása.

Azt is szemére szokás vetni Madáchnak, hogy innentől kezdve erősen csökken a mű drámaisága, feszültsége<sup>336</sup>. Szeretnénk felhívni a figyelmet arra, hogy ez elsősorban a szokásos színpadra állítások – gyakran Madách utasításait is figyelmen kívül hagyó – megoldásainak következtében vált elfogadott gondolattá. A műben a konfliktus ezután is ugyanolyan erővel jelenik meg, s az összecsapások ugyanolyan életveszélyesek Ádámról nézve, mint a korábbiak. London vagy a Falanszter vagy az Úr éppoly végzetesek lehetnének, mint Athén vagy Bizánc vagy Párizs. Itt is csak Lucifer közbeavatkozása segít. Sőt, ami e színeket illeti, találunk még egy érdekes vonást: Ádám itt mindig az elnyomottak oldalán áll, onnan próbálja megvalósítani elképzeléseit. Ha úgy tetszik, Ádám Párizsig fölülről próbálta a Tömegre kényszeríteni szabadság-elképzeléseit, most alulról, a Tömeg felől próbálkozik (persze ez is leegyszerűsítése a helyzetnek).

Ha most a londoni piac forgatagát akarjuk egyetlen szóval jellemezni, akkor hamis, nem igaz, ál-voltára kell felhívni figyelmet. Ha a *Tragédiát* egyszerű történeti jeletsorként akarjuk felfogni, erre nem találunk magyarázatot. Persze hivatkozhatunk arra, hogy Madách igen rossz véleménnyel volt saját koráról. De most is az a helyzet, hogy ez nem lehet döntő, hiszen a kor eddig is csak eszköz volt Madách kezében ahhoz,

hogy valami általánosabb, fontosabb dolgot modelláljon vele. Egyáltalán, az egész *Tragédia*-értelmezés kulcskérdése, hogy a benne megjelenő képsorokat ne azonosítsuk a valóságos történelemmel, vagy egyházi dogmatikával. (Emlékezzünk, Arany is erre figyelmeztetett rövid, a mű és szerzője bemutatásakor elhangzott ismertetőjében.)

Láttuk, a párizsi színig ívelő történeti színek kivétel nélkül a szabadság – egyenlőség – testvériség eszmék egyenkénti, majd együttes megjelenésére épültek. Ha – joggal – ugyanezt keressük a londoni színben, azt tapasztaljuk, nincsen változás: az alapkérdés ugyanaz maradt.<sup>337</sup>

A Párizs megvívta forradalom céljainak megvalósulása a londoni szín. A kapitalizmus világa (amelynek eljövételében az égi harmónia földi megvalósulását remélte Ádám) megtartotta az egyenlőséget (a polgári, a jogi egyenlőségről van természetesen szó), és megtartotta a szabadságot is (a verseny szabad). Ami elveszett, az a testvériség, az embereket érzelmileg összefűző szeretet, a világba melegséget hozó „kegyelet”.

Ezzel a mű egyik legfontosabb sajátosságához jutottunk el: immár bizonyosra vehető, hogy a második prágai szín után is a szabadság – egyenlőség – testvériség megvalósulási kísérleteivel lesz dolgunk. Mint majd látni fogjuk, a legteljesebb megvalósulás a párizsi szín volt (innen visszanézve is Párizs tehát a csúcspont), utána a három eszme fokozatos eltűnésének lehetünk tanúi.

Miért hamis hát a londoni vásár forgataga? Azért, mert fejlődésként jelenik meg, holott csak torzulás, elszegényedés Párizshoz képest. A jogi egyenlőségnél aztán itt is erősebb a gazdasági egyenlőtlenség, amely életre-halálra szembeállítja az embereket. Ráadásul a pénz éppen úgy tönkreteszi azt, akinek van, mint akinek nincs. Érdekes, hogy Madách nem dönt: logikailag a gyilkos munkás mellé áll, hiszen elégségesen in-

dokolja véres tettét, de a veszteségébe beleőrülő gyáros ábrázolása érzelmileg meggyőzőbb, mint ellenfeléé. A londoni szín mutatja, mint említettük, hogy a költő teljesen tisztában van a kapitalizmus fő ellentmondásával (a munkás – tőkés ellentétet ragadja meg). Látja a pénz mindent – szépséget, tudást, szerelmet – áruvá silányító hatását is. A szabadság pedig e színben mint az emberek egymás elleni harcának szabadsága jelenik meg.

Ádám kiábrándulásának végső oka újra Éva. Az egyenlőség látszat volta is vele kapcsolatban lepleződik le végképp. Ádám most sem találja meg benne azt a társat, akit keres, mert a kor Évát most is eltorzíja. Hamis minden szava, minden cselekedete, de a nyílt hamisítás (Lucifer ajándéka) felháborítja. Ugyanakkor itt is jelen van Éva kettősége, a hamis élet mélyén itt is ott rejtőzik a paradicsomi Éva, nem véletlen a *megszokásból* végrehajtott *kegyes* cselekedet.

Ádám elbukik, menekülnie kell. Lucifer segítségével kilép a londoni forgatagból. Ezután következik a *Tragédia* egyik legizgalmasabb jelenete. Illetve észrevétlenül végig abban mozogtunk: a tizenegyedik szín ugyanis a párizsihoz hasonlóan keretbe foglaltatik: Ádám és Lucifer – még történelmi mez nélkül – a Tower bástyáján jelennek meg. Ádám lenéz Londonra, és harmóniának véli azt. Lelkesen száll alá, hogy aztán kiábrándultan ugyanide meneküljön vissza Luciferrel. Érdekes, hogy ezt a párizsihoz hasonló keretes szerkesztést mennyire nem veszi számításba a szakirodalom, pedig fontos. Ha másért nem azért, mert pontosan jelzi egy történeti kísérlet kezdetét és végét. Ami ugyanis a Towerre való menekülés után következik, önálló jelenet: a haláltánc.

***11/a szín: A haláltánc – Bukás és emelkedés: a szellemrend földi lehetőségének reménye***



Természetesen kérdéses, jogos-e ezt a jelenetsort elválasztani a londoni színtől. Egyfajta bizonyítékkal az imént már igyekeztünk szolgálni, de folytathatjuk véleményünk igazolását újabb érvekkel is. Azt, hogy Ádám valóban új álomszínben van, más is mutatja. Láthattuk, a színek törvényei mindig Ádámra is érvényesek. Ha tehát a haláltánc London egyszerű folytatása volna, a munkás-Ádámnak is „ugrania” kellene. Erről persze szó sincs. Ha úgy tetszik, ugyanabban a történeti időben vagyunk, a szereplők is ugyanazok, de „más térben”.

Ádám a londoni bukás után vesztett reménnyel áll. A rend teljes hiányaként élte meg a londoni forgatagot. Az emberi élet – érzése szerint – kisszerűvé, rendeltetését elvesztetté vált. Ezt cáfolja meg most Lucifer. A szellemiség (szellem-szemekkel látható) rendje tárul Ádám (és a néző) elé. E rend titka, hogy a szellemiség szintjén minden életnek megvan a maga elrendelt helye, funkciója. Lucifer ezt még mélyebb kiábrándításnak szánja, hisz annak bizonyága, hogy Ádám – emberi szemmel – még a meglévő rendet, értelmet sem ismeri fel. Ádám azonban egészen másként reagál.

Ismét szintézisteremtő színnel van dolgunk. A szellemiség rendje egyfelől tagadja a londoni vásár rend-nélküliségét, másfelől visszaül a csillagvilág (második prágai színben Földre képzelt) rendjére is, miközben annak is megszüntetve megőrzése.

Az elkeseredést, a kétségbeesését ismét felváltja a reményteli lelkesedés. Éva megjelenése, akit a Föld szelleme (*szépség és szerelem nemtője*) átemel a halálon, új harcra indítja Ádámot. Úgy véli, rátalált az igazi egyenlőség eszméjére. Azt a világot akarja, ahol minden embernek kijelölt helye, feladata van, ahol a társadalom rendje ér-

telmes és jól áttekinthető, és az emberi életnek közvetlenül felfogható haszna, célja van. Ez lesz a Falanszter.

**12. szín: Falanszter - A megvalósult egyenlőség, a szellemrend ára: elvesztés a szabadság**

Muszáj kiindulásként egy pillantást vetnünk a Falanszter-szín körüli vitákra. Az utópista szocializmus ügyére, a miatta több mint egy évszázada folytatott vitákra. A kortárs Erdélyi János így írt Madách művének erről a színéről: ... *lehetetlen mást látni bennök, mint azon eszmék paródiáját, melyeket a civilisatio romlottsága, a társadalmi élet fenéje, a köznyomor kiáltó szava sürgetett elő az emberi elméből ama legjobb szándékkal, hogy mentessék meg nekünk a hamis tudomány, hatalom és pénz visszaéléseitől, zaklatásaitól.*<sup>338</sup>

Erdélyinek Jánosnak igaza – lehetett volna. Ha Madách eleve elvetette volna a szocialisztikus eszméket, mint olyanokat, melyeknek nem lehet szerepe a történelemben. Csakhogy nem ezt tette. Ellenkezőleg. Beállította az emberiség útját meghatározó nagy eszmék sorába. Ahogy ezt próbálta is megmagyarázni Erdélyihez írott levelében: ... *midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, keresztyénség, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek tárgyai, miket azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének főmomentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s ezért állítám elő egy képben.*<sup>339</sup> (Ugye arról ezek után teljesen fölösleges vitát nyitni, a kapitalizmusról vagy a szocializmusról van-e szó a Falanszter-jelenetben.)

Utólagos, leleplező magyarázkodás volna ez, mint ahogy Lukács György véli?<sup>340</sup>

Nem. Hiszen a műben pontosan, világosan el is hangzik mindez. Csak figyelmesen el kell olvasni! A 13. színben, amikor Ádám magához térvén ismét csatázni kíván, Luciferrel vitázva megfogalmazza e véleményt az eszmék sorsáról és szerepéről a történelemben:

Lucifer:

*Valóban szép vigasz, már hogyha még*

*A harc eszméje volna legalább nagy,*

*De holnap gúnyolod, miért ma vívsz,*

*Gyermeekjáték volt, ami lelkesített. -*

*Nem véreztél-e Chaeroneánál*

*A megbukott szabadság védletében,*

*És Constantinnal nem küzdél-e később,*

*Világuralmát hogy megalapítsd?*

*Nem vesztél-e hitmártír gyanánt,*

*S később a tudománynak fegyverével*

*Nem álltál-é a hitnek ellenében?*

Ádám:

*Igaz, igaz, de mindegy, bármi hitvány*

*Volt eszmém, akkor mégis lelkesített.*

*Emelt, és így nagy és szent eszme volt.*

*Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság*

*Vagy nagyravágy formájában hatott-e,*

*Előrevitte az emberemet.<sup>341</sup>*

Madách elvégez a Falanszter-színben egy gondolat-kísérletet. És bemutatja, Ádám e jövőt jelentő színben, e jövőt jelentő eszme megvalósulásában sem leli meg a harmóniát.

Ami a dologban igazán érdekes, hogy Erdélyi János kritikájából kiderül, ő sokkal kevésbé hisz vagy bíz a szocializmus igazában, mint az általa oly keményen megbírált Madách. Az a fejlődés *főmomentumai* közé sorolja a szocializmust. És Erdélyi? Olvassuk csak tovább, hogyan is fogalmaz! Nézzük csak, mi a legfőbb érve Madáchcsal szemben!

Erdélyi és a szocializmusok későbbi védelmezői is az érvelésnek meglepő és furcsa módját választják: ... *mindegy, ha egyszer vigasztalását lelé benne a nyavalyás halandó: meg volt téve az emberiség iránti szent kötelesség: mert az álom is jobb, ha jó álom.*<sup>342</sup>

Lám-lám! Nem baj, ha a szocialisztikus nézetek hamisak, nem baj, ha az egész csak álom. A fontos, hogy *jó álom* legyen. Nem baj, ha a szerző becsapja az olvasóit, nem baj, ha hamis illúziókat kelt. És nem az illik egy sorba (Erdélyi szavaival élve) a *farizeusokkal, ultramontánokkal, szervilisekkel*, aki hamis álmokkal szolgálja ki az embereket, hanem Erdélyi szerint az, aki szétfoszlatja e hamis illúziókat, megkérdőjelezi ezeket a *jó álmokat*.

Madách azonban ragaszkodott az igazsághoz itt is. Mint mindenütt. S a történelem – úgy tűnik – őt igazolja. De szeretnénk hangsúlyozni, hogy bármiképp vélekedünk is a szocializmusról (vagy inkább szocializmusokról?), a *Tragédia* nem történeti képek laza füzére, hanem egységes drámai egész. Bármely kiragadott részlet elszigetelt értelmezgetése szükségszerűen vezet félreértéshez, a lényeg elsikkadásához. A Falansz-

ter-szín sem érthető meg csak azon a szerkezeti ponton, abban az összefüggésrendszerben, amelyben és ahogyan a műben szerepel.

Mert jelenet forrása persze valóban az utópista szocializmus. Bár a kiindulópont bizonyosan Platón Állama, ahogyan ez ismét csak magában a műben olvasható:

Ádám:

*Ah, mily szerep jutott, Plátó, neked*

*A társaságban, melly után epedtél! –<sup>343</sup>*

Hogy az utópisták közül Madách pontosan kiket és honnan ismert-ismerhetett, arról sokat írtak már. Nem szándékozom itt kitérni erre a részletre, csak megjegyzem, hogy a szakirodalomban nem találtam nyomát, pedig fontos lehet, hogy Karvassy Ágost 1852. június 21-én és július 12-én *Az egyéni sajátjogról, és a szabad concurrentiáról státuszgazdászati szempontból* címmel felolvasást tartott az akadémián, és ennek az előadásnak a szövege meg is jelent nyomtatásban a Magyar Académiai Értesítőben 1856-ban.<sup>344</sup> Ebben az előadásban a szerző részletes áttekintést adott a különböző szocialisztikus és kommunisztikus utópiákról, rendszerezte őket, egyúttal ismertette e nézetek Nyugat-Európában elterjedt kritikáit is. Érdeemes lenne megvizsgálni ennek Madáchra gyakorolt esetleges hatását is.

De Madách számára, mondtam már, nem a történelem a fontos, hanem az, hogy a kapitalizmus meghaladásaként megjelenő utópista nézetek is a francia forradalom eszméiből táplálkoznak. Az egyenlőség megvalósítását tekintik fő céljuknak.

Ezért nincs értelme azoknak a vitáknak, melyek arról szóltak, hogy a Falanszter vajon a szocializmus világa-e vagy sem. Erdélyi János, aki emiatt a *Tragédiát* egyenesen az *ördög komédiájának* nevezte<sup>345</sup>, annyira félreértette a művet, hogy szinte hihetetlen, és a véleményét ismételők egészen Lukács Györgyig és Révai Józsefig sokkal inkább a maguk kétségeivel harcoltak (mert elképzelésük a szocializmusról annyira emlékeztetett a Falanszterre), semmint a *Tragédiával*.<sup>346</sup>

A Falanszter-szín nem más, mint a szellemvilágból ellesett szigorú rend, a rendeltetésből fakadó egyenlőség világa. Ádám mégis csalódik, elbukik. Mert ebből a világból már nemcsak a szeretet hiányzik, a testvériség, hanem a szabadság is. Tovább távolodtunk tehát a párizsi szín történelmi teljességétől. Természetes Ádám hiányérzete, elkeseredése.

A végső összezapást – immár sokadszor – Éva megjelenése okozza. A hideg tudomány elválasztja egymástól az embereket, még azokat is, akik annyira egymásnak születtek, mint Ádám és Éva. A tragikus végkifejletet újra csak Lucifer közbeavatkozása akadályozza meg (*Ádám, utazunk*).

A Falanszter-szín még egy szempontból érdekes. Itt újra közvetlenül jelenik meg ugyanis ember és természet viszonyának problémája. Az öntelt tudomány a természet urának képzei magát, a Föld szelleme avatkozik közbe, visszautalva a harmadik színre (*Hisz te ismersz, Ádám...*) megsemmisíti a tudós lombikját. Ez már a mű zárását készíti elő, ahol majd természeti és társadalmi szabadság kérdése együtt jelenik meg.

**13. szín: Az úr – Bukás és emelkedés: az anyagi világtól való elszakadás, a teljes szabadság és visszatérés az anyagi világba**

Logikus folytatás ez. A szabadság nélküli egyenlőség tagadásaként most a szellem teljes szabadságának lehetősége felé indul Ádám. Hogy ezt az ellentétet eddig kévéssé vizsgálták, annak oka elsősorban a Falanszter-jelenet kiszakított értelmezése volt. Pedig innen visszanézve újra megerősítve látjuk az egységes madáchi kompozíciót, a triád-építkezést.

A Földtől való eltávolodás jelképes. A szellem és az anyag különválásának kísérlete ez, nem valamiféle „úrutazás”. Ádám most a társadalmi kötöttségektől úgy próbál szabadulni, hogy önmaga anyagi lényegét megtagadva az „égbe”, a szellemvilágba akar kitörni.

Szellem és anyag konfliktusának legelvontabb, egyben legtisztább és legélesebb megjelenésének lehetünk itt tanúi. Egyúttal Az Úr elleni lázadás is magasabb szintre emelkedik. A Föld szelleme ki is mondja, Ádám a végső titkok közelébe ért, amelyeket pedig Az Úr fenntartott magának. Ha eddig esetleg mégis kétséges lett volna, itt teljes tisztaságában megmutatkozik, hogy a szellemi irányba való kitörés, amivel Ádám lázadása óta kísérletezik, Az Úr elleni lázadás. Azaz ismét a konfliktus egységességét bizonyító mozzanattal van dolgunk.

Ádám újra elbukik. Bukása most a leglátványosabb. Lucifer már-már győzelmét ünnepli. Azt hiszi, Ádámban legyőzte Az Urat, a szellem legyőzte Ádámban az anyagot, hiszen Ádám a Föld szelleme minden tiltása ellenére tovább tör felfelé. Úgy tűnik, Ádám megsemmisül. De akárcsak az eddigi szintézist teremtő színekben, a süllyedésre most is emelkedés következik.

A Föld szelleme magához téríti Ádámot. Az alig eszmél, máris új harcra kész. Mert a szellem szabadságát nem egyszerűen elérhetetlennek érezte (azaz nemcsak kiáb-

rándult), hanem túl hidegnek, fagyosnak, magányosnak is. Vonzza, hívja vissza az anyagi világ, hiányzik neki Éva, hiányzik a küzdelem nagyszerűsége.

Különleges szín ez. Itt a legvilágosabb, hogy Ádámot anyaghoz kötöttsége lendíti tovább. Pedig így volt ez korábban is: mindig Éva megtalálásának reménye vagy a remény kudarca indította új útra a hőst.

E szín tehát egyrészt a Falanszter ellentettje (a korlátlan szellemi szabadság eszméjével), másrészt – hiszen ez is szellemi síkon játszódik – válasz a haláltánc-jelenetre. Ádám már tudja, hogy a küzdelem önmagában lelkesít, még ha a cél nem is valósítható meg azonnal. Hiszi, hogy a világot a küzdés viszi előre. Ádám tehát tanult, változott, de még mindig a szellem erejében, a tudásban bíz, a földi tudományban, amely – hite szerint – azóta úrrá lett a természeten, és így megnyílt az örök fejlődés lehetősége az ember előtt.

Ez volna a *Tragédia* igazi megoldása, mint azt sok elemző állítja? Ezt akarná Madách elmondani?

Ádám:

*A cél voltaképp mi is?*

*A cél megszűnt a dicső csatának,*

*A cél halál az élet küzdelem,*

*S az ember célja e küzdés maga.<sup>347</sup>*

Nem. Ez nem lehet a megoldás. Nemcsak azért, mert a *Tragédia* kompozíciója – mint látni fogjuk – logikusan ível tovább. Itt persze, a mű ezen pontján válasznak tűnik. Csakhogy még nincs vége az álomnak! Nem lehet megoldás azért sem, mert ez a válasz



elégtelen. Vörösmarty, akinek Madáchra tett hatását sokan megfogalmazták már<sup>348</sup>, *Gondolatok a könyvtárban* című versében idáig már eljutott:

*Mi dolgunk a világon? küzdeni*

*Erőnk szerint a legnemesbékért.*

Csakhogy filozófiai válasznak ez kevés, ezt Vörösmarty is érezte. Ezért folytatta így:

*Előttünk egy nemzetnek sorsa áll...*

Azaz a filozófiai kérdéssorozatra, melyet verse megfogalmazott, konkrét történelmi-politikai választ adott. Ez akkor – a reformkor felfelé ívelő, nemzetteremtő lendületében – elég lehetett. Madách számára – épp a megváltozott történelmi helyzet miatt, a forradalom bukása után – már nyilvánvalóan kevés!

**14. szín: Az eszkimó-jelenet – A szabadság (egyenlőség, testvériség) teljes hiánya: a szellem hiánya**

A szintézisszerű színek a *Tragédiában* a hegeli triádok rendje szerint egyben egy-egy új hármas tézis-színei is.<sup>349</sup> Így van ez az úrjelenet esetében is.

A földi tudomány, az emberi szellem reménye szembesül az eszkimó-színben a szellemiség teljes elvesztésének tényével. Ha úgy tetszik, Lucifer bosszúja ez. Ha Ádám nem volt képes tisztán szellemivé válni (sem Lucifer számára halálával a győzelmet megadni), ám lássa, mi vár rá a tisztán anyagi létezés szintjén.

Ádám most bukik a legnagyobbat. Tézis és antitézis most ég és föld, szellemiség és anyagság csupasz véglete. Aki nem érzékeli itt a konfliktus egyre hatalmasabbra növekedését, keveset érez meg a mű nagyszerűségéből. E két szín – az úr- és az eszkimószín – egyben össze is foglalja mindazt, amit eddig láttunk. Ádám már mindent tud, amit Lucifer tudásával, értelemmel tudni lehet. Az összkép sötét. A cél a távoli jövőben sem mutatkozik. A küzdelemnek ez az utolsó ésszerű oka is szertefoszlik, tévedésnek bizonyul. Ádám a mélypontra ért. Nem akar tovább csatázni. Azaz saját princípiumának, az erőnek megtagadására készül. Ébredni akar.

***15. szín: A Paradicsomon kívül II. – Bukás és emelkedés: a földi harmonia lehetősége***

Ismét egy hármas végpontján vagyunk. Ádám elbukott. Ébredése, az a tudat, hogy újra a Paradicsomon kívül találja magát, hogy tehát mindaz, amit átélt, csak álom volt, nem vigasztalja. Mert tudja, Lucifer nem hazudott. Tudásuk itt már (egy hajszálnyi híján) azonos.

Ébredése egyúttal teljessé is teszi Ádámban bukása tudatát. Elbukott a természettel szemben (harmadik szín), és elbukott a történeti-társadalmi szférában is (negyedik-tizennegyedik szín).

Lucifer győzött volna? Nem. Mert a tudással együtt Ádámban nagyra növekedett a luciferi önhittség, dőreség, a dacos tagadás is. Be kellene látnia kudarcát, de ő éppen az ellenkezőjét teszi. Most már nemcsak Az Úrral, de Luciferrel is dacolni akar.<sup>350</sup> Azt hiszi (amit Lucifer ki is mondott az első színben), hogy szellemisége diadalmaskodhat a

teremtés fölött. Egyetlen *eszmével*, hősi tettel meg akarja semmisíteni előre minden bu-  
kását, el akar törölni minden szenvedést, kudarcot, az egész teremtést.

Lucifer hiába inti: az anyagi világ örök törvényei – láthatta már – megszabják  
útvonalát. Minden bukása új küzdés kezdete is ebben az anyagi világban. Az öngyilkosság, a  
szellemi és anyagi meghatározottságú Ádám öngyilkossága nem változtatja meg a te-  
remtés rendjét, mert nem kitörés abból.

De Ádám nem hallgat Luciferre. Gögje, önhittsége végtelen, szinte teljesen az  
első színbeli Lucifert idézi. Az is Az Úr világát akarta megdönteni.

Most vagyunk a mű tetőpontján. Ádám most távolodott el legmesszebbre attól az  
indító erkölcsi elvtől, rendtől, amely Az Úr teljességében megjelent. Azaz a mű ismét  
pontosan a madáchi tragédia-elmélet szerint alakul.

Ekkor jelenik meg Éva. Ahogy az álom-színekben nem emlékezett a második-  
harmadik szín valóságára (legfőljebb sejtésként jelent meg benne a Paradicsomon kívüli  
első szín képe), úgy most nem emlékszik az álom-színek Éváira sem. Vagy nem álmo-  
dott, vagy – ami valószínűbb - nem emlékezik álmára. (Vagy ha álmodott, vagy ha em-  
lékszik, hát másként, nőként emlékezik.) Nem érti, miért gondterhelt Ádám. Nem érti,  
mert most is az anyagi létezés, az érzéki-érzelmi lét szintjén él. Szavai (*Anyának érzem,*  
*oh Ádám, magam.*) szándéka ellenére porba sújtják Ádámot. Annak utolsó luciferi kísér-  
lete, hogy megszökjön az anyagi világ törvényei elől, ezzel kudarcot vallott.

Végső bukása ez a harmadik szín óta állandóan szellemiségéért küzdő Ádámnak.  
Lucifer nem adná meg magát. De Ádám anyagi lény is, cselekvésképtelenné válik, térd-  
re hull Az Úr előtt:

Ádám:

*Uram, legyőztél. Ím porban vagyok;*

*Nélküled, ellened hiába vívok:*

*Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.<sup>351</sup>*

A lázadás bukása ez. Éva nem megmentő itt. Ellenkezőleg. Ahogy a *Tragédia* folyamán végig, most is a szellem-lét magasából a Földre, az anyagi világba húzza le Ádámot.

Az most már belátja, hiábavaló minden próbálkozás. Vert helyzetben van. El van keseredve, úgy érzi, Az Úr nem engedi, hogy naggyá, szellemivé váljon. Még nem fogadta el az Úr felé nyújtott kezét, de tudja, harcolnia nem érdemes. Lucifer további ellenállásra ösztönözné, de ekkor közbelép – személyesen – Az Úr.

A szín második fele – mint minden szintézis-színé – újra szintváltás, szintemelkedés. A megoldáshoz értünk. Az Úr most fejezi be a teremtés művét: megszabja a már szellemi és anyagi (tehát kettős) meghatározottságú Ádám (az ember) helyét a teremtet világban.

A mű megoldása nyitott a jövő felé. Ádám majd Lucifer és Éva, szellem és anyag, értelem és érzelem, Föld és ég végletei között haladva olyan történelmi úton indulhat el, amelyen megtalálhatja a boldogságot, a harmóniát.

Sorra véve a *Tragédia* színeit, kibontakozott előttünk egy nagyon tudatos, a dráma sodrását, dinamizmusát adó logikus, dialektikus szerkezeti váz. Mielőbb továbbmennénk, érdemes felvázolni ezt, a *Tragédia* lineáris szerkezetét.

Az első triád (1-2-3. szín) a mű legalsó szintje. Ez a hármas a szabadság kérdését mitológiai szinten exponálja. A második hármas (4-5-6. szín) – amit nevezhetünk ókorinak – a szabadság és az egyenlőség eszméjét egymástól elszigetelten vizsgálja. A harmadik triád (6-7-8. szín) a középkori nevet kaphatná, ez a testvériség eszméjét jeleníti meg. A negyedik hármas (8-9-10. szín) az újkor, a szabadság – egyenlőség – testvériség együttes megfogalmazódása, együttes megvalósulási kísérlete. Itt a mű fordulópontja. Innentől kezdve egy-egy eszme elveszésének lehetünk tanúi. Az ötödik triád (10-11-11/a szín) a jelen, a testvériség hiányát hozza. A hatodik hármas, (11/a-12-13. szín) a jövő, ehhez a szabadság hiányát társítja, itt már csak az egyenlőség létezik. Míg végül a hetedik triád (13-14-15. szín) elvont szinten fogalmazza újra a szabadság problémáját, szellem és anyag ellentétét (és itt érünk az eszme teljes elveszésének pontjára is, az esz-kimó-színben, ahol már sem a szabadság, sem az egyenlőség, sem a testvériség nem létezik). Ám a szintézis új szintemelkedése a megoldást eredményezi.

### **A színcsoportok szerkezete**

Tulajdonképpen összegzésünk során már kezdett kibontakozni a *Tragédia* következő szerkezeti szintje, a színcsoportok szerkezete.

A mű elemzői már régen felfigyeltek ugyanis arra, hogy van bizonyos szabályszerűség a mű történeti idejében.<sup>352</sup> Fel is merültek efféle csoportosítási kísérletek, de mindeddig hiányzott a nyilvánvalóan egyértelmű felosztási alap. Mert pusztán az időrend szerint mégsem hajtható végre ilyen csoportosítás, ennek, láthattuk, több jelenség is ellentmond.

Most azonban, hogy a színek lineáris szerkezete, és ezzel együtt a színek belső összefüggéseinek rendszere rendelkezésünkre áll, könnyűszerrel értelmet adhatunk a nagyobb egységeknek is. Most térhetünk ki arra a problémára, hogyan tagolja az álom a *Tragédiát*, és arra is (amin az előbb átsiklottunk), hogy miért önálló az első triád, azaz a harmadik és a negyedik szín között miért nincs tézis – antitézis viszony (a műnek ez az egyetlen ilyen pontja).

A lineáris szerkezetre ugyanis világosan ráépül egy nagyobb egységekből álló szerkezeti rendszer. Ezt is triádok alkotják.

Kézenfekvő, hogy a második és harmadik triád (az ókor és a középkor) egymással ellentétes (emlékezzünk csak Pál apostol szavaira a római színben, melyeknek hatására porrá omlanak a régi istenek). Azaz tézis és antitézis követi egymást, hogy aztán a negyedik hármast, középpontjában a párizsi színnel, ennek a két előbbinek szintézisét hozza: a szabadság és egyenlőség majd a testvériség vezet el a három eszme együttes, magasabb minőséget jelentő megfogalmazódásáig.

Ugyanígy szembeállíthatjuk lényegüknél fogva a jelen és a jövő színeit (tehát az ötödik és a hatodik hármast), hogy a kettő szintézise jelenjen meg a hetedik, az általános szférában, egészen pontosan ennek középponti helyzetű színében, az eszkimó-színben.

Az pedig most már világos, hogy itt két egymással ellentétes nagyszerkezeti egységgel van dolgunk: Egyiptomtól Párizsig fokozatos értéknövekedés, innen az eszkimó-színig fokozatos értékvesztés figyelhető meg.<sup>353</sup> A kettő szintézise a tizenötödik szín második fele, a megoldás.

Most érkezünk oda, hogy értelmezni tudjuk az álom szerepét. Most tudjuk megválaszolni azt is, hogy miért magányos az első hármas, miért nem épül rá közvetlenül a második.

A válasz egyszerű: az első triád, a mitologikus szint a természeti szabadság kérdését vetette föl. Ezzel nemcsak a második hármas kezdete (a negyedik szín) áll szemben, hanem az egész álomszín-sorozat, tehát a negyediktől a tizennegyedik színig valamennyi. Itt végig a történeti-társadalmi szférában mozog a hős. E részeket fogja össze az álom. A tizenötödik szín hozza e két ellentett rész – a természeti illetve a történeti-társadalmi szféra – szintézisét: a mű megoldását.

Ezt a rendszert mutatja sematikusán a következő ábra:

# *A színek triádikus szerkezete*

1. szín: A mennyben

2. szín: A Paradicsom

3. szín: A Paradicsomon kívül I.

4. szín: Egyiptom

5. szín: Athén

6. szín: Róma

7. szín: Bizánc

8. szín: Prága I.

9. szín: Párizs

10. szín: Prága II.

11. szín: London

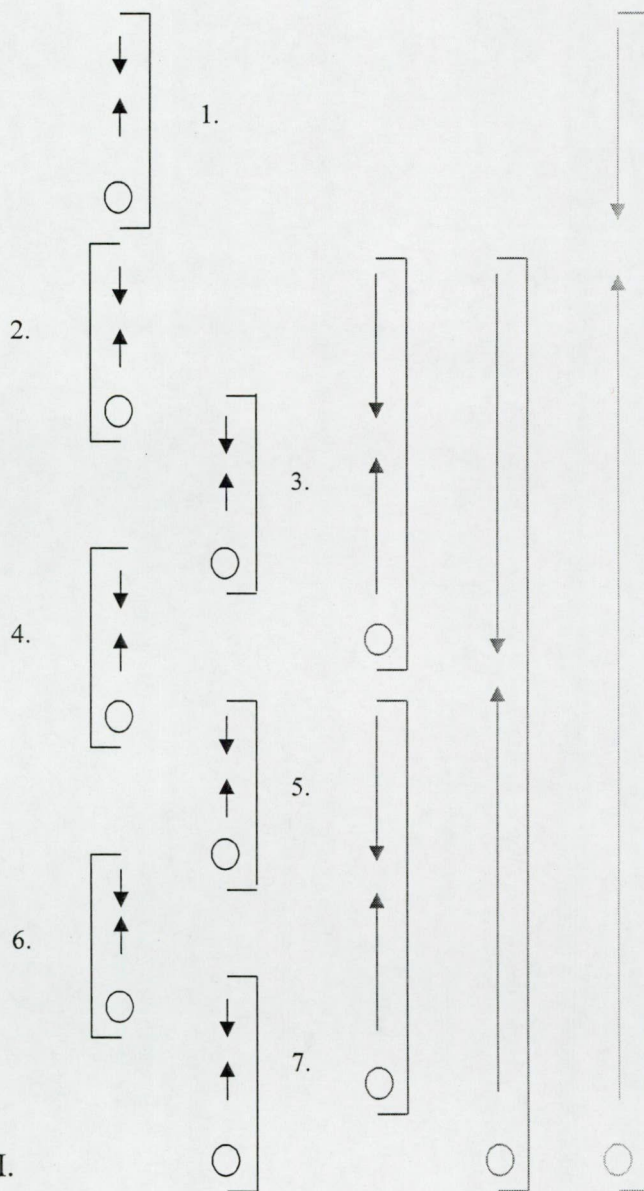
11/a szín: A haláltánc

12. szín: Falanszter

13. szín: Az úr

14. szín: Eszkimó-világ

15. szín: A Paradicsomon kívül II.





## A tragédia mélyszerkezete

Hogy a *Tragédia* nem történelmi képsorozat, azt ezek után felesleges bizonygatni. De van még valami, egy olyan zárt rendszer, amely végképp kizár minden kételyt, elveti minden Madách tudatosságát kétségbe vonó elmélet lehetőségét. Ezt most – az egyszerűség kedvéért – a *Tragédia* mélyszerkezetének nevezem.

Bizonyos elemei annyira szembetűnők<sup>354</sup>, hogy a *Tragédia* értelmezői néha a mű nyilvánvaló megcsonkítására kényszerültek miatta, (csak utalok itt például a két prágai szín összevonására némely előadásban, hogy „helyreálljon az időrend”, holott épp a két prágai szín sugallhatta volna a mélyszerkezet feltárását).

Térjünk egy percre vissza a párizsi színhez. Láttuk, hogy az a legteljesebb megvalósulása az álomszínnek problematikájának. Azt is láttuk, hogy idáig értéknövekedés, innen értékvesztés következik. Középen, a két prágai szín ölelésében a párizsi forradalom képe.

Ha most innen elindulunk kétfelé, megdöbbentő és izgalmas szimmetriát figyelhetünk meg. A következőkben megpróbáljuk feltárni e szimmetria-rendszer lényegét.

**1 – 15. szín:** Az első szín az égi harmónia megjelenése volt. A tizenötödik színben pedig a megoldás egy az égit imitáló harmónia megjelenésének lehetőségét hozza. A két harmónia közötti döntő különbség, hogy míg az égi tökéletesség statikus, addig a földi állandóan leomló-keletkező dinamikus egyensúlyi állapot.

Az első színben Az Úr maga volt a teljesség, *szellem* és *anyag*, *erő*, *tudás*, *gyönyör* egysége. A tizenötödik színben ez a teljesség újra jelen van, de részeiben: a szel-

lemi részt Lucifer, az anyagit Éva képviseli, a *tudás* Lucifer, a *gyönyör* Éva, az *erő* pedig Ádám princípiuma. Az ő együttműködésüktől függ a földi, emberi teljesség, harmónia megszületése. A lázadás is megismétlődik: ott Lucifer, itt Ádám akarja egyetlen tettel megsemmisíteni a teremtetést.

**2 – 14. szín:** A második szín „paradicsomi állapotban” mutatja Ádámot és Évát. Kettejük itteni harmóniájának forrása, hogy mindketten anyagi meghatározottságúak, és *erő*- illetve *gyönyör*-részként kiegészítik egymást. Életük lényege a reflexiótlan elfogadás, birtoklás, élvezés. Minden szavuk és tettük anyagi javakra irányul.

A tizennegyedik szín – látszólag – nagyon távol van ettől. Mindenekelőtt azért, mert elkorcsosulásnak érezzük. De a látvány megtévesztő: a Paradicsomban Ádám szemével láttuk, Ádám szavaiból érezhettük a világ nagyszerűségét, most ugyanő az, aki elkorcsosulásnak tartja az eszkimó-világot.

Csak hogy Ádám közben szinte teljesen megváltozott! Részesé lett a luciferi tudásnak. Véleményét az eszkimó-színről tehát nem saját, hanem Lucifernek a Paradicsomról mondott szavaival kellene összevetnünk. És ha a trágaféreg-képre gondolunk, rögtön megérezzük a két létforma hasonlóságát. Mindkét létezést (Ádámét a Paradicsomban és az eszkimóét a tizennegyedik színben) az határozza meg, hogy teljesen hiányzik belőle a szellem, teljesen az anyagiság szintjén mozog. Az eszkimó is, Ádám is azt tudhatja magáénak, amit két karjával megszerezni bír. (Megint csak a tudatos szerkesztést mutatja, hogy az eszkimó ugyanúgy menekülni próbál Ádám elől, ahogy Ádám próbált menekülni Lucifer elől a paradicsomi színben.)

Csak míg a paradicsomi létformát belülről, az eszkimó életét kívülről nézzük. Megkockáztatjuk az állítást, hogy az eszkimó-szín egyben a paradicsomi lét (keserű) paródiaja. Nincs tehát út visszafelé! És ez döntő fontosságú a *Tragédia* üzenete szempontjából (és persze kizárja azt a felfogást, amit Bécsy Tamástól idéztünk már, hogy a Paradicsom a legértékesebb a *Tragédia* értékviszonyaiban.)<sup>355</sup>

**3 – 13. szín:** A „bűnbeeséssel” kezdetét veszi Ádám felemelkedése a természeti-anyagi szintről. A harmadik szín az ébredés a második színben elhatározott mámorító lázadás után. Az ébredés keserű: Ádám azonnal a Föld szellemével, a természet determináló hatásával találja szembe magát. Elbukik, kiderül, hogy a lázadással nyert szabadság nem teljes, az anyagi világ erői fogva tartják, nem ura saját testének sem. E bukásból az emeli föl, hogy tudása még nem teljes, azt hiszi, a történeti-társadalmi szférában megszabadulhat anyagiságától. Ezért sürgeti Lucifert, ezért „indul el” az álom útján.

A tizenharmadik színben – éppen már sokkal nagyobb tudása, a szellemiség felé való eltolódása eredményeként – vág neki a legnagyobb kísérletnek: önmaga legyőzésének. Kétségei vannak, mégis tovább tör fölfelé, a tudással együtt megszerzett gőg hajtja. Most is az anyagiságba ütközik. De az anyagiság, amely a harmadik színben csak korlátnak, ellenfélnek tűnt, most megmentőjévé is válik (és Lucifer vereségét okozza). Ádám a pusztulás szélére ért, innen hozza vissza a Föld szelleme.

Mindkét szín szintézist teremt, és Ádám ellenfele mindkettőben a Föld szelleme, amely (aki) közvetlenül így csak ebben a két színben jelenik meg.

**4 - 13. szín:** Említettem már, hogy a harmadik és negyedik szín egyaránt a szabadság kérdését önmagában (az egyenlőségtől és testvériségtől elszigetelve) vizsgálja. Csak az előbbi a természeti, az utóbbi a történeti-társadalmi szférában. Így érthető, ha a kettőnek csak egy, közös ellentett szín felel meg, a tizenharmadik.

Egyiptomban Ádám korlátlan szabadságát kihasználva arra tesz kísérletet, hogy a piramissal itt a Földön örök emléket állítson szellemi részének, és így győzze le az anyagságból fakadó halandó voltát, hogy így váljék halhatatlanná.

Ugyanez a vállalkozás ismétlődik meg a tizenharmadik színben, ahol Ádám az anyagi világból kitörve a szellemvilágba akar fölemelkedni, ahol szabadsága korlátlan, szelleme halhatatlan lehet. Mindkét kísérlete bukással végződik.

**5- 12. szín:** Az ötödik szín az egyenlőség eszméjének önmagában való megvalósulását hozza. A bukás oka – mint erről már esett szó – hogy az egyenlőség korlátozóvá válik, végül önmaga ellen fordul. Az anyagi létezés szintjén mozgó Tömeg ugyanazzal a szabadságfokkal rendelkezik, mint a már anyagi és szellemi meghatározottságú Ádám, (a nagy egyéniség). Ez az egyenlő szabadság vagy inkább a szabad egyenlőség kísérletének bukása.

Ennek ellentettje a tizenkettedik szín. A Falanszter-világ lényege is az egyenlőség, mint az athéninak, csak most az egyenlőség az azonos korlátozottságból születik meg. Így – a világos megfogalmazás kedvéért némi egyszerűsítéssel – ezt a színt az egyenlő rabság vagy a rabság egyenlősége kísérletének tekinthetjük. A bukás itt is szükségszerű.

**6 - 11/a szín:** Amikor a *Tragédia* színeinek lineáris rendszerét vizsgáltuk, már igyekeztem indokolni, hogy a haláltánc-jelenetet miért választom el a londoni színtől. Ha most a mű szimmetriarendszere felől közelítjük meg a kérdést, újabb érvet találunk a szerkezeti különválasztásra. Ugyanis világos, hogy a többihez hasonló párhuzam illetve ellentét figyelhető meg a római szín és a haláltánc-jelenet között.

A római szín süllyedést hoz, Ádám kiábrándult, kétségbeesett, elfordul a történelmi cselekvéstől, passzivitásba vonul (ismét hangsúlyozzuk, először itt, és nem Párizs után!) Ugyanez a passzivitás figyelhető meg a haláltánc-jelenetben is.

Érdemes arra is utalni, hogy leginkább ebben a két színben uralkodik a halál, az élet elértéktelenedik, kisszerűvé válik. A római gladiátor-jelenet, a fogadás, a játék a döghalállal éppúgy haláltánc, egy elmúló világ haláltánca, mint a 11/a szín. Csak amíg az előbbi földi, emberi halál-tánc, az utóbbi *szellemszemekkel* szemlélte haláltánc.

Mindkét szín szintézist hoz, és színtemelkedést eredményez.

**7 - 11. szín:** A bizánci szín a testvériség eszméjének megvalósulása. Ez áll szemben a londoni színnel, amelyből éppen a testvériség hiányzik. Ugyanakkor – mint mondtuk – a testvériség az ókor szabadság és egyenlőség eszméjének megszüntetve-megőrzéseként jön létre, ami tovább erősíti kapcsolatát a londoni színnel, amelyben szabadság és egyenlőség uralkodik, miután a harmadik eszme elveszett.

Anélkül, hogy részletekbe mennék, felhívom a figyelmet a két szín jelenetezése közötti nyilvánvaló hasonlóságra is. Szintén rokonságukat mutatja, hogy mindkettőben a *korszellem* áll Ádám elé: Bizáncban a zárdafal, Londonban a pénz ereje.

**8 - 10. szín:** Innen indultunk. E két szín egymásra felelő voltát sokan felfedezték, hiszen azonos világban vagyunk. Ádám mindkettőben Kepler, sőt, a cselekmény szerint a második prágai szín egyenesen folytatása az elsőnek.

A két szín azonban csak látszólag azonos. Valójában világos ellentét feszül közöttük. Az első prágai szín Keplere a tudományt menedéknek tekinti, ahová elhúzódhat a társadalom kiábrándító valósága elől. A csillagász-torony, mint erre is már sokan rámutattak, valóban az égi világhoz fordulást jelenti, azaz elzárkózást kisszerű földi hétköznapiaktól.

A párizsi álom után egy új Keplerrel találkozunk. Az első prágai szín szobatudósa most éppen a tudomány elzárkózását ítéli el. Tanítványát a könyvek közül a természetbe, a valódi világba küldi ki, a korábban menedéknek ítélt tudományt most társadalomformáló erőnek szeretné látni.

Mindkét szín egyébként szintézist teremt, szintemelkedést hoz.

**9. szín:** Már a lineáris szerkezet tárgyalásakor kiemeltem e szín különleges fontosságát, középponti helyzetét. Ehhez most már csak néhány gondolatot szeretnék hozni. Mindenekelőtt fontos, hogy ez az egyetlen szín, amelynek nincsen párhuzamos-ellentétes megfelelője, magányosan emelkedik a *Tragédia* kompozíciójának csúcsán. Szintézist teremt szabadság – egyenlőség – testvériség szintézise értelmében, azaz öszszegzi a *Tragédia* három fontos eszméjét. Itt fordul át az értéknövekedés értékvesztésbe, idáig fölfelé épül, innen lefelé bontatik a *Tragédia* eszme-építménye. És bármennyire szimpatizálunk is a forradalommal (ahogy Ádám-Kepler szavaival Madách is teszi), lát-

nunk kell, hogy ez a szín van a legtávolabb a boldogságot ígérő-megjelenítő első-tizenötödik szintől.

Ezen kívül ez az a szín, amely szintézist teremt még egy – eddig ki nem emelt – értelemben: egyén és közösség viszonyában is. A *Tragédia* színeiben ugyanis megfigyelhető egy ilyen szabályos váltakozás is.<sup>356</sup> Egyiptom a magányos egyént, az individuumot állítja középpontba. Athén egyén és közösség viszonyát. Róma újra az individuumot, Bizánc egyén és közösség viszonyát vizsgálja. A két prágai színre ismét a magányos én nyomja rá bélyegét, London a közösség kérdését állítja elénk. A haláltánc a magányos én nagy víziója, a Falanszter egy új közösség látomása, amelyet a legnagyobb individuális kísérlet, az úrjelent magányos próbálkozása követ, hogy az eszkimó-színnel eltűnjön a közösség és az egyén egyaránt.

Párizs e végletek között is szintézist hoz: itt a legerősebb Ádám magánya, de itt a legerősebb közösséghez tartozása is.

Végül a szerkezetről szólva szeretnék kiemelni még egy fontos, részben már érintett tényt. Az első és a tizenötödik szín nagyon hasonló szituációt tartalmaz. A megoldásban ismét az expozíció teljessége fogalmazódik meg, csak dinamikus formában, ha úgy tetszik, potencialitásként. Azaz a „valódi történelem” azonos is, meg nem is az álomszínek történéseivel. Ádámnak módja lesz, hogy másként, akár harmóniaként élje majd meg a történelmet. A „vég” tehát „kezdet” is, ahogy oly sokszor hangzik el a műben.

Ha most ezek szerint az imént felvázolt mélyszerkezeti sémát gondolatban kézbe vesszük, és a tizenötödik szint (mint véget és kezdetet) az első szín (kezdet) fölé helyezzük, megkapjuk e mélyszerkezet valódi formáját: egy emelkedő spirált. Ez csak formai

játék persze, de mint a tartalom formája ismét csak azt bizonyítja, a mű előremutat, nyitott a jövő felé. Jogos tehát ebben az értelemben is a zárás: *Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!*

A következő ábrán megpróbáltam felvázolni az elmondottakat:



**9. szín: Párizs**

Forradalmi cselekvés

szabadság – egyenlőség – testvériség

individuum és közösség

**8. szín: Prága I.**

bukás és emelkedés

szemlélő tudomány

individuum

**10. szín: Prága II.**

bukás és emelkedés

cselekvő tudomány

individuum

**7. szín: Bizánc**

testvériség

(szabadság – egyenlőség)

közösség

**11. szín: London**

testvériség hiánya

szabadság – egyenlőség

közösség

**6. szín: Róma**

bukás és emelkedés

emberi haláltánc

individuum

**11/a szín: Haláltánc**

bukás és emelkedés

szellemi haláltánc

individuum

**5. szín: Athén**

egyenlőség

egyenlő szabadság

**12. szín: Falanszter**

(testvériség és

szabadság hiánya)

egyenlő rabság

közösség

közösség

**4. szín: Egyiptom**

földi szabadság

földi halhatatlanság

individuum

**13. szín: Az űr**

égi szabadság

égi halhatatlanság

individuum

**3. szín: Paradicsomon kívül I.**

bukás és emelkedés

bukás a Földön

ok: Földszellem

bukás és emelkedés

bukás az égben

ok: Földszellem

**2. szín: A Paradicsom**

anyagi lét belülről

a szellem hiánya

üresség

**14. szín: Eszkimó-szín**

anyagi lét kívülről

a szellem hiánya

üresség

**1. szín: Az ég**

égi harmónia

teljesség

**15. szín: Paradicsomon kívül**

**II. földi harmónia**

teljesség

## Madách filozófiája

A Madách-irodalom nagy többsége szerint Madáchnak saját filozófiája nincsen.<sup>357</sup> Láthattuk, Madách-képünket lényegében még mindig a kortársak és a közvetlen utódok kialakította vélemény uralja. Láthattuk, a szakirodalom a magyarul is rosszul tudó vidéki dilettánst állítja elénk, aki magát és birtokát elhanyagolva már-már nevetséges paraszt-nemes életet él, aki esténként *oroszlánbarlangjába* húzódva csipegeti össze innen-onnan azokat a gondolattöréseket, melyekből azután a mű – valami csoda folytán – megszületik.<sup>358</sup> A Madách-kutatás általánosan elfogadott megállapítása – a ritka kivételtől<sup>359</sup> eltekintve – volt sokáig, hogy filozófiai rendszerről, mélységről nem beszélhetünk a *Tragédiával* kapcsolatban, ha mégis vannak benne filozófiai gondolatok, azok nyersen, „megemésztetlenül” kerültek bele a műbe.<sup>360</sup>

Hogy mennyire nem tartották sem irodalmi, sem filozófiai tekintetben egésznek, azt jól mutatja Erdélyi János már idézett kritikája, amelyben egy kiragadott szín félreértése alapján egyenesen az „ördög komédiájának” tituláltatik a *Tragédia*. Révai József<sup>361</sup> és Lukács György<sup>362</sup> átvette Erdélyi ellenérzéseit, sőt, ez utóbbi egyszerre vádolta meg Madáchot vallásszállal és hitetlenséggel.

Madách Imre és műve az európai filozófiatörténet nagy elágazásánál áll. Ebből szinte természetesen következik, hogy sokféle filozófiai áramlat nyomai érhetők tetten benne, sokféle filozófiai gondolatot tartalmaz. A mű elemzői Szent Ágostontól és Kanttól a kortárs német és francia filozófusokig szinte minden jelentős gondolkodót kapcsolatba hoztak már a művel. Különösen igaz ez az olyan aprólékos kapcsolatokat is feltárni akaró elemzésre, mint amilyen (a már emlegetett) Alexander Bernaté volt. És nem is állítható, hogy nem jogosan tették, mindez csak annak bizonyítéka, hogy Madách mennyire elmélyült és mennyire tájékozott volt a filozófia kérdéseiben. Alexander Bernát meglátásait egészen a legújabb értelmezésekig, egészen a kritikai kiadás jegyzeteiig megbízhatóan lehetett használni. Ugyanakkor mindez

többé-kevésbé beilleszthető volt a hagyományos Madách-kép keretei közé, mert egységes, az egész művet, netán az alkotó érett kori munkáit átfogó filozófiai rendszer így nem bontakozott ki.

Belohorszky Pál<sup>363</sup>, Mezei József<sup>364</sup>, Hermann István<sup>365</sup>, majd aztán András László<sup>366</sup> próbálta a művet így vagy úgy, de filozófiai egésként vizsgálni, de igazán meggyőző eredményt, áttörést – úgy érzem – nem sikerült elérniük. Véleményem mégis az övékéhez áll a legközelebb: a *Tragédia* egységes filozófiai rendszerre épül, a mű minden eleme e rendszer hordozója.

András László elsősorban Hegel ismeretét bizonyította, véleményem szerint cáfolhatatlanul, eloszlatva azt az akkor még általánosan elfogadott képet, hogy Hegel hatása nem mutatható ki Magyarországon a XIX. század második felében, illetve hogy az egyetlen igaz hegelianus gondolkodó Erdélyi János lett volna. Emellett könyve – sorra véve az egyébként ismert, általában elfogadott tényeket – megmutatja, hogy Madách ismerte az ötvenes évek idealizmus-materializmus vitáját, olvasta Büchnert. Tájékozott volt a korai pozitivista történetfelfogásban.<sup>367</sup> Tegyük ehhez még hozzá, (említettem már<sup>368</sup>), ismerte az utópista szocializmust, értette a kapitalizmus lényegét. Azaz egy olyan gondolkodó képe bontakozik ki előttünk, aki tájékozódását tekintve leginkább az ifjú-hegelianusokhoz állt közel.

Ha tehát egymás mellé tesszük a Madách-kutatás utóbbi években felgyűlt eredményeit, és megnézzük, mit is ismert Madách kora filozófiai irányzatai közül, törekvéseiből, meglepő, és a közfelfogással alaposan ellenkező képet kapunk. Hermann István a XIX. század első felének német filozófiájával hozza kapcsolatba Madáchot (joggal). Eisemann György<sup>369</sup> a régóta emlegetett kantiánus alapokat emeli ki elemzésében. Újabban Bodnár Zsuzsa<sup>370</sup> mutatta ki Schelling filozófiájának hatását Madáchra. A hegelianus gondolkodás egy különleges módozatát, az *ellentétes együttlevőségek* dialektikáját véli felfedezni érdekes *Tragédia*-tanulmányaiban Máté Zsuzsanna<sup>371</sup>. Ám a legizgalmasabb volt és maradt Belohorszky Pál vé-

leménye, aki felvetette, sőt igazolni is próbálta a kierkegaard-i filozófia és *Az ember tragédiája* rokonságát. Óvatosan fogalmazott, inkább párhuzamot, semmint hatást említett, ennek ellenére feltételezte, hogy *Az ember tragédiája* a kierkegaard-i létstádiumok felől értelmezhető<sup>372</sup>. Mégpedig úgy, hogy Ádám a *Tragédia* egészében a kierkegaard-i érzéki stádium egyes fázisain halad keresztül<sup>373</sup>, s a mű zárlatában innen emelkedik fel az etikai majd vallási stádiumba. Elemzése igazán két okból nem lehetett sikeres. Egyrészt nem saját elemzésből, hanem a Sötér-féle három szféra elméletből indult ki, így a szereplők lényegét némileg félreértelmezte. Másrészt a kierkegaard-i filozófiát Camus felől szemlélte. Ebben talán Barta János<sup>374</sup> keze vezette, aki Jaspers filozófiájának madáchi rokonságára érzett rá, azaz a modern egzisztencializmust és a *Tragédia* filozófiáját kapcsolta össze. Újabban Gintli Tibor<sup>375</sup> – részben korábbi írásommal<sup>376</sup> vitázva – foglalt állást a *Tragédia* és a kierkegaard-i filozófia közötti kapcsolat mellett. Elsősorban a kierkegaard-i fogalmak használatát illetően fogalmaz meg ellenvéleményt, némiképp figyelmen kívül hagyja, hogy Madáchcsal kapcsolatban nem lehet a teljes kierkegaard-i életműből kiindulni, csak a viszonylag korai *Vagy – vagyból*, s hogy a szaktudományban általában is az általam használt terminusokat használják.<sup>377</sup>

Talán éppen Heller Ágnes<sup>378</sup> fogalmazta meg legeggyértelműbben, hogy a XIX. század közepétől, Hegel után a következő elmék számára csak két lehetőség maradt a filozófiában: Marxé és Kierkegaard-é. Mindkettő a hegeli rendszerből indult ki, mindkét filozófia alakulásában döntő szerepe volt az elidegenedés felismerésének. De amíg Marx a történelmi fejlődés törvényszerűségeit akarta feltárni, az elidegenedést történelmi kategóriának tekintette, és megalkotta a „cselekvés filozófiáját”, amellyel – elképzelése szerint – elérhető a megoldás, a világ megváltoztatása, a proletariátus elidegenedés-mentes közösségi társadalmának felépítése, addig Kierkegaard az ellenkező utat választotta.

Az elidegenedést abszolútnak tekintette, és szélsőségesen szubjektív megközelítéssel az egyéni megváltódás lehetőségét kereste. Azt fogalmazta meg, hogy ember és elidegenedett

világ harmóniája csak úgy érhető el, ha az ember önmagát, önmagának a világhoz való viszonyát változtatja meg: lemond a világról, hogy egy más szinten elnyerje azt.

Ha Madáchot valóban filozófusnak tekintjük, választ kell adnunk a kérdésre, melyik úton indult el. Szerencsére a szereplők, konfliktusok, a szerkezet elemzése után már könnyű a dolgunk: a válasz egyértelmű. Madách a kierkegaard-i utat járta.

Ismerte-e Madách Kierkegaard-t? Kérdezzük inkább: ismerhette-e? Erre könnyebb válaszolni: igen. Kierkegaard *Vagy – vagy* című műve, amely már egész *rendszer nélküli rendszerét* tartalmazza, 1843-ban jelent meg. Madách pedig valamikor 1856-59 között fogott neki a *Tragédiának*. A közben eltelt 10-15 év alatt – bármilyen zivataros évek voltak is – eljuthatott hozzá Kierkegaard műve. Már Babits pesszimista filozófiáról beszélt. Kézenfekvő tehát, ha Madách művét az egzisztencialista filozófiával, Kierkegaard-ral hozzuk kapcsolatba. Meg kell tennünk ezt annak ellenére, hogy az eddigi próbálkozások sikertelensége arra ösztönözte Németh G. Bélát vagy Kerényi Ferencet, hogy elvesse ezt a lehetőséget.

Mert ha végre elfogadjuk, hogy Madách kora egyik legműveltebb, legolvasottabb embere, hogy tájékozottsága szinte hihetetlen, hogy Alsósztrégováról valóban a Parnasszusra látni, akkor szembe kell néznünk azzal a lehetőséggel, hogy Madách Kierkegaard filozófiáját építette be, építette át a *Tragédiában* hatalmas költői koncepcióvá. Kierkegaard azt tanítja, hogy az embernek le kell mondania a világról, hogy aztán – mintegy Isten kezéből – nyerhesse azt. Látni fogjuk, hogy a *Tragédia* kézenfekvően értelmezhető Kierkegaard felől. Ez megmagyarázná Lukács György dühödt kirohanásait<sup>379</sup> (aki a maga fiatalkori világképét éppen a kierkegaard-i filozófiával szemben építette ki<sup>380</sup>). És megmagyarázná például azt az érdekes, és így már egyáltalán nem véletlen egybeesést, hogy *Az ember tragédiája* nagy európai sikerei a XX. században a 30-as illetve a 70-es években éppen az egzisztencialista filozófia sikereinek idején, annak felíveléseivel esnek egybe.

Lehet, hogy *Az ember tragédiája* legjobban valóban Kierkegaard *Vagy – vagy*<sup>381</sup> című műve felől értelmezhető? Hogy ez az a kulcs, amely a *Tragédia* eddig zárva maradt ajtóit nyitja? Képzeljük el, hogy Madách 1856-ban találkozott Kierkegaard *Vagy – vagy* című művével. S ahogy egyre inkább elmélyedt a nagy dán filozófus könyvében, úgy érlelődött meg benne egy hatalmas méretű tragédia koncepciója. Ne csodálkozzunk! Ha Madách nem lett volna az, aki, akkor is egészen bizonyosan mindent elsőprő érdeklődéssel olvasta volna *A házasság esztétikai érvényessége* című tanulmányt. Hiszen tudjuk, milyen rettenetesen megszenvedte a válást, hogy érzelmileg mennyire nem ért véget Fráter Erzsébettel való kapcsolata annak távozása után sem. (És akkor még meg sem említettük Kierkegaard ugyancsak 1844-ben született *A szorongás fogalma* című művének esetleges hatását, ami azért különösen érdekes, mert az eredendő bűnnel, Ádámmal és Évával foglalkozik, azaz mintegy a *Tragédia* ötletadója is lehetett volna...) Bár Ádám, Éva és a bűnbeesés a *Vagy – vagy*nak is vissza-visszatérő motívuma.

Az is kérdés, vajon hogyan, milyen úton jutott el ez az új filozófia Madáchhoz. Ismét Madách Imre életrajzához kell fordulnunk. Első látásra ott semmi támpontot nem találunk. Hiszen ha kézenfekvő lett volna, nyilván már régen felfigyelt volna rá a szakirodalom. De szeretnék emlékeztetni rá, hogy éppen 1855-ben érkezik meg – nagy láda könyvvel – Alsósztrelovára Borsody Miklós. Akiről tudjuk, igen tájékozott volt nemcsak a filozófia történetében, de a kortárs európai filozófiákat is ismerte. Kantot, Hegelt, Schellinget különösen nagyra értékelte.

És Søren Kierkegaard? Netán éppen ő hozta magával Alsósztrelovára a dán szerző könyvét? Kerényi Ferenc legújabbán<sup>382</sup> azzal érvel feltevésem ellen, hogy lám, Kierkegaard neve nem szerepel Borsody Miklós 1872-ben írt filozófiatörténetében sem. Igaza van. Neve nem szerepel. De vajon várható-e, hogy egy inkább iskolai célra, semmint tudományos munkának szánt könyvben egy még tisztázatlan jelentőségű, szinte-kortárs filozófus megemlék-

sék? Arról nem is szólva, hogy a lőcsei királyi *katolikus* főgimnázium az értesítőjében, netán a tananyagban vajon lehetett-e, vajon ajánlatos lett volna-e szerepeltetni egy dán, *protestáns* teológus-írót? Vegyük tekintetbe azt is, hogy Kierkegaard a szakma felől nézve nem volt igazi szakfilozófus, a *Vagy – vagy*ban helyenként nyoma sincs a filozófia hagyományos fogalmainak és terminus technikusainak. Ha már mindenképpen címkézni akarunk, hát talán írónak, esetleg protestáns vallásfilozófusnak tűnik. Ráadásul Kierkegaard azok közé tartozik, akiket a szakma ma is nehezen tud besorolni éppen irodalmi formájuk miatt. Emellett a *Vagy – vagy* bevezetője azt fikciót vázolja fel, hogy a könyv szövegei egy a zsidóknál vett szekreterből, annak titkos fiókjából kerültek elő, és a könyvön szereplő név nem a szerzőé, csak a közreadóé. Persze ezt nyilván egyetlen olvasó sem vette komolyan. Csakhogy a könyvön így sem Kierkegaard neve szerepel, hanem egy – többé-kevésbé beszélő – álnév: Viktor Eremita. Ha feltesszük is tehát, hogy Borsody valamiképpen hozzájutott a *Vagy – vagy* egy példányához, szerzőjét nem ismerhette, tehát már csak ezért sem nevezhette meg filozófiatörténetében.

Persze mindez együtt sem bizonyítja, hogy éppen Borsody Miklós által került volna Madách Imre kezébe a *Vagy – vagy*. Éppenséggel akár Szentiványi Bogomér is megrendelhetné magának (és kölcsön adhatta barátjának), akár Szontagh Pál is magával hozhatta 48-ban Németországból, és odaadhatta kölcsön 1856-ban Madáchnak. Ez például megmagyarázná, hogy miért annyira kierkegaard-i az a nevezetes „Pálnak töltött méreg”, az az 1856-ban írt, sokat emlegetett verses levél, és miért éppen csak az a két Szontaghnak írt verses levél<sup>383</sup> annyira kierkegaard-i hangvételű.

A kérdés jelen ismereteink alapján nem válaszolható meg egyértelműen. De Kierkegaard jelenléte vagy egy a Kierkegaard-éra emlékeztető rendszer kialakulása Madách gondolkodásában ettől függetlenül szinte bizonyosra vehető.

### ***Az ember tragédiája filozófiai síkja***



*Az ember tragédiája* –láttuk a szerkezeti elemzés során – három nagy egységből áll. A keretszínek első fele, az első három szín a természet szférájában játszódik. A világmindenség működésének alapelveivel ismerkedünk meg itt. Valamennyi álomszín (4-14.) azután a történeti-társadalmi szférában mozog. Végül a művet záró 15. szín, mint utaltam már rá, mintegy a kettő szintézise.

Ahhoz, hogy a mű filozófiai rendszerét feltárhassuk, különös alapossággal kell megvizsgálunk az első szint, hiszen innen indul ki minden, itt alapozódik meg az egész mű.

*Az ember tragédiája* a keresztény mitológiával dolgozik. Így a keresztény kultúrkörben mindig és mindenütt természetes és érthető volt, és az is marad. Hogy az első szerzői utasításnál maradjunk, sem a „mennyeek”, sem „Az Úr”, sem az „Angyalok” befogadása nem okoz gondot egyetlen akár alig művelt nézőnek sem. Ez az, amit akadémiai székfoglalójában Madách így fogalmazott meg: *Végül hagytam felemlítését a leghatalmasabb emeltyűnek, mely a régi kor remekeinek természetére befolyt, s ez a vallás. A vallás az észnek költészete s a költészet a szívnek vallása. Mi természetesebb, mint hogy e két nem egymásnak fáklyáján gerjeszse lelkesülése lángjait. – De a vallásnak, hogy e célnak megfelelően, szabadnak kell lenni minden ortodox védelemtől, minden igazhitűségű sáncolattól, hajlékonyan kell hozzásimulnia a népszellem örökké alkotó módosításaihoz.*<sup>384</sup> Ez a gondolat egyúttal azt is jelzi, hogy Madáchnak nem vallásos (netán katolikus vallásos) mű létrehozása a célja: nem, ő a keresztény mitológiát éppúgy tematikai lehetőségnek tekinti, mint ahogy annak tűnik a modern Európából nézve az antik mitológia is mondjuk Szophoklész drámái felől nézve. Aki tehát a témaválasztásból kiindulva valamely egyház vallásfilozófiai elveinek megjelenítését várta Madách-tól, annak nyilván csalódnia kellett.

Az első szín színpadképe mégis olyan, akár egy szentkép: középen trónusán Az Úr személyesen. (Az előadásokon néha csak jelképe, netán hangja jelenik meg, ami már eltérés Madách szándékától: nagyon fontos ugyanis, hogy Az Úr nem egyszerűen a kereszténység Is-

tene, hanem egyszersmind itt egy a szereplők közül!). Két oldalán a főangyalok ketten-ketten (elképzeltető aszimmetrikus elhelyezésük is, azaz három-egy formában, erre vonatkozóan Madách semmit nem mond).

Aztán megszólal az Angyalok kara (1-12. sor). „*Bibliai szellem lengi át a műnek e nagyszerű megnyitóját*” – írta Alexander Bernát<sup>385</sup>, és ehhez nem sokat lehet hozzátenni. Valóban, az első két sor töismétléses szerkezete (dicsőség... dicsérje), az állandó grammatikai-tartalmi ellentétezés a bibliai zsoltárok hangvételére és szabadvers-formájára emlékeztet. Olyan súlyú ez a nyitány, amely megadja az egész mű emelkedett alaphangját. Egyúttal ki is zárja Az Úr mindenféle posztmodern ironikus megközelítését, mert a szöveg és stílusa ellentmond (és ellenáll) az ilyen értelmezési kísérleteknek. Ezért eleve nem értek egyet az olyan, egyébként nagyon izgalmas megközelítésekkel, mint S. Varga Pálé<sup>386</sup>, aki ironikusnak tekinti Az Úr megjelenítését.

Meg lehet persze tagadni Az Úr szerepét, teremtő voltát, mondjuk egy végletes ateizmus nevében, de ez magának a műnek az elvetését jelenti, ugyanis ez itt a mű alapfikciója. Persze egy befogadó sem köteles elfogadni egy műalkotás „lehetséges világát”<sup>387</sup>, de ha elutasítja azt, azzal magát a művet utasítja el.

Ez a rövid szöveg is tartalmazza már azokat a fő témákat és szölamokat, melyek a mű egészét meghatározzák majd. Az első helyre az 5. sor megfogalmazása kívánczik. Az Úrról azt mondják az angyalok, hogy *Ő az erő, tudás, gyönyör egésze*. Már említettük, hogy elsőként Kármán Mór mutatott rá<sup>388</sup>, hogy Madách itt Szent Ágoston hagyományát folytatja, és hogy az itt megjelenő hármasság, mint Isten lényege, a XIX. század közepének (nyilván Madách által is ismert, mert németül és franciául egyaránt hozzáférhető) francia filozófiájában is jelen volt (force, intelligence, amour).

Ez a hármasság, mint az Úr teljessége, mint a mennyei harmónia forrása szakad részekre a *Tragédia* 2-14. színében, hogy azután a 15. színben, az Úr zárószózata szerint mint

Ádám (erő) és Éva (gyönyör), valamint Lucifer (tudás) földi együttműködése, lehetőségként tartalmazza az Ádám (az ember) számára megélhető földi harmóniát. *Az ember tragédiája* több mint négyezer sora – láthattuk – innen kiindulva hiba nélküli következetességgel társítja majd az erő szót mindig Ádámhoz, (lázadása után a tudással együtt), Évához a jóság, szépség, gyönyör fogalmait, Luciferhez pedig a hideg tudás, a számító értelem szavakat.

De ugyanilyen nagy jelentősége van az egész mű (és persze értelmezése, megértése) szempontjából az előző két sornak is az Angyalok kara indító mondataiban. Az Úr a kezdet és a vég egyszerre. Ez természetesen tökéletesen beleillik a keresztény istenképbe, de itt a műben Az Úrnak (mint szereplőnek!) is fontos tulajdonsága lesz. Mert ahogyan benne együtt van kezdet és vég, ugyanúgy az általa teremtett világnak is jellemzője, hogy kezdet és vég együtt és egyszerre van benne jelen.

A következő soroknak is fontos filozófiai és dramaturgiai szerepük van. Az Úr és a világ, Az Úr és teremtményei mint fény és árnyék jelennek meg (tökéletes összhangban a mádachi színpadképpel, amely *nagy fényességet* említ). Ez egyfelől ismét megadja a műnek a keresztény dogmatikával való egyezését (feltehetően Szent Ágoston alapján): a világ nem dualisztikus, nem sötétség és világosság harca, hanem monisztikus, a mindenséget Az Úr (fénye) tölti be, s a sötétség csak a fény hiánya, (árnyék), és nem önálló princípium. Ez teljes összhangban áll azzal, hogy Lucifer (mint a többi angyal) Az Úr teljességének csak (tudás) része, nem önálló, nem egyenrangú (netán társ-teremtő) lény.<sup>389</sup> (Erre a kérdésre rövidesen és bővebben visszatérek majd.)

Továbbhaladva a szövegen, még ki kell emelni a 9. sort, eszme és megtestesülése (szellem és anyag) egységének és szétválásának képét. Két okból. Egyrészt, mert Az Úr (mint szereplő!) teljességének ez a másik aspektusa, amely az ember történelmi útján szintén megjelenik a Lucifer (szellem) és Éva – Tömeg – Föld szelleme (anyag) végletei között haladó Ádám (az ember) életében. Másrészt e szétválás mint a teremtés aktusa az a mozzanat, amely-

re Az Úr – néhány sorral később – Luciferrel vitázva hivatkozik: ez a szétválás Lucifer születésének pillanata.

*A teremtés befejezve* – mondják az Angyalok a 10. sorban, kezdődik tehát az *idő* (lám, vég és kezdet itt is azonos egymással).

Ezután szólal meg Az Úr. Nem szeretnék belemerülni Arany első reakciójába, véleményébe az Úr szavainak *mesteremberes önelégültségéről*<sup>390</sup>. Annál is kevésbé, mert lényegét tekintve azután nem változtatott e sorokon<sup>391</sup>. (Nem is igen lehetett, mert a *nagy mű* a szöveg már sokszor emlegetett kulcsmotívumai közé tartozik, amely rendre vissza-visszatér a *Tragédiában*, pl. Lucifer nemsoká következő szavaiban vagy Rudolf szövegében a prágai színben vagy épp a Falanszter-jelenet tudósáéban).

A *nagy mű* készen áll tehát, mondja a szöveg, de áll még. A kezdet pillanata Az Úr megszólalása. Az *igen* és a *fel hát* elindítják az addig mozdulatlan mindenség mozgását. Az Úr szavai mindenféleképpen valami önszabályozó mechanizmus képét idézik fel, így jelenítik meg a teremtett világot. Úgy tűnik (és ez a műben be is bizonyosodik), hogy a teremtés során olyan biztosítékok (törvények) épültek bele a teremtett világba, amelyek biztosítják annak zavarmentes működését. Ez valóban emlékeztet arra a teológiai felfogásra, amely az isteni jelenlétet a teremtés aktusára szűkíti, mondván, a világ azóta Isten nélkül maradt. De ennek világosan ellentmond a mű zárata, amelyben az Úr egy *szünetlenül* zengő isteni *szózatra* figyelmezteti Ádámot és Évát. De még ha ezt a *szózatot* is a teremtett világ részének tekintjük, akkor sem állíthatjuk, hogy Ádám egy Istentől elhagyott teremtmény volna, tehát a modern egzisztencializmus ilyen visszavetítése megalapozatlan volna.

A szín második jelenete ismét az Angyalok karának szövegét tartalmazza. Ez a szöveg a világ newtoni képét mutatja (mutatja, hiszen Madách utasítása szerint minden meg is jelenik statiszták elhaladó sorozatában). A gravitációs erők, a bolygómozgás ismerete, a kettőscsillagok és csillagködök említése jelzi Madách fizikai-csillagászati ismereteinek mélységét. Az,

hogy megjelenik egy *millió lény lakta golyó*, mutatja, hogy Madách ismeri a maga korának elméletét a világmindenségben található számtalan lakott bolygó lehetőségéről. (Itt még nem a Földről van szó, a Föld szelleme bolygójával csak a szöveg végén jelenik majd meg.)

Ez a képsorozat megerősíti a teremtet világról már a bevezetőben elhangzott két fontos jellemzőt. Hogy ellentétek egysége és harca tartja mozgásban (ez rendjének titka), és hogy kezdet és vég egyszerre (és mindig) jelen van benne. Az első szemléltetésére bármely képet kiemelhetem. Nagy és kicsi dialektikus viszonyát vagy éppen az összehullni – szétsietni akaró két gömb párhuzamos együtt haladását, vagy éppen az üstököst, amelynek diszharmóniája a harmóniától elválaszthatatlan, vagy épp a Földet, amely szintén ellentétek egységeként és harcaként jelenik meg előttünk. Hatás és ellenhatás, mint a mozgás forrása, vagy tézis és antitézis egymásnak feszülése, mint a szintézis forrása.

A másik annyira szembeötlő, hogy a szöveget olvasó-javító Arany meg is akadt rajta egy pillanatra. *Ha a teremtés után mindjárt kezdődik a színmű, talán nincs helyén enyésző világokat látni még*<sup>392</sup> – írja Madáchnak. Érdekes a költő válaszát is idézni: *Itt enyészők omladéka azért írtam, mert Lucifer is csakhamar e' hely után, taglalván a' teremtés művét, csak anyagok össze gyúrásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtésről. – Mert a' mű folyamán sokszor jó elő illy vonatkozás: „kezdet, vég” bolond megkülönböztetés, egynek vég, másnak kezdet.*<sup>393</sup>

A három főangyal szólal meg ezután. Gábor Az Urat az Eszme megtestesüléseként dicséri. Fantasztikus Madách képe: az anyag és a tér egységét, azonosságát fogalmazza meg, mondván csak az anyaggal mérhető a tér (az ember hajlana rá, hogy az einsteini gondolat zseniális megsejtését olvassa ki a költői képből. Hiszen itt az űr, a tér az anyag tere...). Egyúttal Eszme és anyag egysége is megfogalmazódik ebben a megszólalásban. A második főangyal anyag és tér összetartozó ellentétpárja után Az Urat mint Erőt dicsóíti, amely változás és változatlanság, idő és időtlenség egységét hozta létre. A dialektikus gondolkodás így Madách

számára természetes megoldási lehetőséget kínál a sokszor felvetett vallásfilozófiai kérdésre, hogy vajon miképp lehet kapcsolat az időtlenségben és végtelenségben elgondolt Isten és a véges és időben létező teremtet világ között. Hogy miképpen, arról konkrét kép is beszél: a véges egyénekből nemzedékek végtelen sora állhat össze. A harmadik isteni rész, a Jóság Ráfael feladata. A boldogság, mégpedig a testi-érzéki kielégülés, a világ képessége a reflektáltságra jelenik meg itt néhány sorban. A három leborult főangyal után a negyedik, Lucifer hallgatása feszültséget teremt. Végül Az Úr szólal meg, mintha súgna Lucifernek (*dicséretem-re nem talál-sz-e szót*), de aztán kiderül, tudja, mire számíthat, itt először hangzik el a lázadó Lucifer (és Ádám) magatartását olyan gyakran jellemző jelző, az *önhiit*.

Lucifer hosszú tirádája nemcsak a teremtésnek és a teremtet világnak (benne az embernek) végletes meg- és elítélése, de a teremtés céljának, értelmének, sőt Az Úr komolyságának megkérdőjelezése is. Mielőtt a legfőbb vád megfogalmazódnék az utolsó két sorban, egy egész sor olyan gondolat hangzik el, amely itt fontos lehet számunkra.

A legelső, hogy vajon Lucifer tényleg ugyanazt látja-e, mit Az Úr és az Angyalok kára, vagy hogy S. Varga Pál<sup>394</sup> kifejezésével éljek: ugyanazt a nyelvet beszélik-e. Erről korábban beszéltem már, itt csak megerősíteni tudom: azonos nyelven, azonos képekkel beszélnek a világról.

Vádjainak megfogalmazása során Lucifer két olyan kulcsszót használ, ami el is igazíthat bennünket. Azt mondja, Az Úr az anyag tulajdonságait talán korábban nem is *sejtette*, aztán meg másítani nem volt *ereje*. A *sejt* ige (láttuk a szereplők tárgyalása során) a világ anyagi részének (Föld szelleme – Éva – Tömeg) jellemzője. Az *erő* pedig Ádám princípiuma lesz. Azaz Lucifer Az Úr hármasságából (tudás, erő, jószág) nem látja vagy nem akarja látni (mert az értelem számára felfoghatatlan) a tőle idegen princípiumokat, s Az Urat is csak mint tudást (Eszme) tekinti. Ezért (is) tartja (tarthatja) önmagával egyenrangúnak. Egyébként amit állít, hogy a világ a benne működő erők szerint mozog, teljesen egybehangzik Az Úr szavaival,

hogy a teremtés után a mű évmilliókig eljár tengelyén, míg egy kerékfogát ujítani kell. Hogy az embert Az Úr utánzójának mondja, teljes összhangban van a keresztény mitológia tanításával, hogy az ember Isten képe és hasonlatosságára teremtetett. Hogy Lucifer értékrendje más, mint a főangyaloké és más, mint Az Úré, nem meglepő. De mint látható, gondolatai beleillettek az első szín képi-gondolati rendszerébe.

Térjünk vissza most már Lucifer legfőbb vádjához:

Lucifer:

*Végzet, szabadság egymást üldözi,*

*S hiányzik az összhangzó értelem.*<sup>395</sup>

Mi is Lucifer baja? Hogy a világ felett nem uralkodik mechanikus rend, nincs eleve elrendelés, totális determináció. De nincs abszolút szabadság sem. Azaz a két egymást kizáró véglet dialektikus egyensúlya áll fenn. Igaza van (mint mindig, ha értelemmel felfogható dologról van szó), de ez egyáltalán nem mond ellent a világról korábban megtudottaknak, annak, hogy tudniillik ellentmondások dialektikus egysége.

Ez pedig Lucifer – azaz a felvilágosodás racionalizmusa – felől nézve elfogadhatatlan. Pedig látja Lucifer, miről van szó. Csakhogy a dialektikus gondolkodás idegen tőle. Ezért gúnyolódhat olyan jóízűen (vagy keserűen?) a bizánci színben, amikor az egzakt fogalomról beszél. Ott mennyiség és minőség dialektikáját fogalmazza meg utánozhatatlanul pontos képekben:

Lucifer:

*Vagy nézd e kardot, hajszállal nagyobb,*

*Kisebb lehet, s lényben nem változott,*

*Ezt folytathatnók véges-végtelen,*

*S hol az egzakt pont, mely határt tegyen?*

*Bár érzésed rögtön reátalál,  
A változás nagyban midőn beáll. –<sup>396</sup>*

Mint ahogy véletlen és szükségszerű dialektikáját kevesen fogalmazták meg olyan világosan, mint Madách Lucifer szavaival a tizenötödik színben:

Lucifer:

*De látál, úgye, mint tudós, egyéb  
Sok furcsaság közt oly bélférget is,  
Mely vércsében s macskában bír csak élni,  
S kifejlődése első korszakát  
Mégis csak az egérben töltheti.  
Sem egy, sem más egér nincs kitűzve  
Érezni macska-, vércse-körmöket,  
S mely óvatos, ki is kerülheti,  
Mint agg múltván ki házias körében.  
De renditetlen törvény őrködik,  
Hogy annyi jusson mégis ellenének,  
Amennyi kell, hogy ezredek után  
Még a puhány is éljen a világon. –  
Az ember sincs egyénileg lekötve,  
De az egész nem hordja láncait;  
A lelkesülés, mint ár, elragad,  
Ma egy tárgyért, holnap másért megint.  
A máglyának meglesznek martaléki,  
S meglesznek, akik gúnyolódni fognak. –  
S ki lajstromozza majd a számokat,  
Következetes voltán bámuland  
A sorsnak, mely házasságot, halált,  
Bűnt és erényt arányosan vezet,*



De ez nem tetszik Lucifernek. Az ő – és a klasszikus európai gondolkodás – mentségére legyen mondva, hogy ez még olyan elmék számára sem egyszerű, mint amilyen Einstein volt (aki nem akarta elfogadni azt, hogy a kvantummechanika valószínűségekkel dolgozik: *Isten nem kockajátékos* – mondta állítólag).

A szín következő része még két lényeges kérdést vet fel. Az első, hogy egyenrangú-e Lucifer az Úrral. Erről korábban beszéltem már, úgyhogy azonnal a másodikra térhetünk: Igaz-e, hogy a teremtés tökéletlen, hiszen Az Úr szinte azonnal módosítani kényszerül rajta, Lucifert a Földre száműzve, de neki adva a tudás és a halhatatlanság fáját.

Valójában a keresztény vallásfilozófia (de ha tetszik, itt csak a keresztény mitológia) egyik alapkérdésénél járunk: vajon hogyan egyeztethető össze az általunk ismert (tökéletlennek tűnő) teremtet világ a teremtő tökéletességéről, mindenható voltáról szóló tanítással. Lényegében ez ugyanaz a kérdés, amelyet majd Éva is megfogalmaz, amikor a tudás fája előtt állnak. Érdekes Éva szavait idézni:

Éva:

*Miért büntetne? – Hisz ha az utat*

*Kitűzte, mellyen hogy menjünk kívánja,*

*Együttal olyanná is alkotott,*

*Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.*

*Vagy mért állított mély örvény fölé,*

*Szédelgő fejjel, kárhozatra szánva. –*

*Ha meg a bűn szintén tervében áll,*

*Mint a vihar verőfényes napok közt,*

*Ki mondja azt vétkesbnek, mert zajong,*

*Mint ezt, mivel éltetve melegít?<sup>398</sup>*

Bár Lucifer gúnyolódik az okoskodó Éván, ajánlatos megnézni, nincs-e Évának igaza. Vajon Az Úr a paradicsomi, értelem nélküli vegetálást szánta volna az embernek? Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy nem. Az ember *nagykorú* attól lett, hogy Luciferre hallgatott, és elindult az értelem útján. Ehhez azonban Lucifernek meg kellett jelennie az Édenben. Csak-hogy ennek is feltétele volt: száműzetnie kellett magát az égből a Földre. Tehát lázadása (amely, mint tudjuk tőle, örök és megújuló, azaz előre kiszámítható) szükségszerű volt. Vajon mindez benne volt-e a *terv*ben?

Érdemes visszaidézni, amit a szövegből az égi és a földi teljesség, a hármasság illetve szellem és anyag egységéről, meglétéről meg lehetett állapítani. Az égi teljesség, Az Úr *tudás, erő, gyönyör* hármassága csak úgy jelenhet meg a földi világban, ha Ádám és Éva mellett megjelenik harmadikként Lucifer, a tudás képviselője is. Az ember csak úgy válik Ég és Föld közötti lényre, hogy nemcsak a Föld (Éva), hanem az Ég, a Szellem (Lucifer) is a társává, ha tetszik a részévé válik. Itt a Földön.

Nem igaz tehát, hogy Az Úr Lucifer lázadása miatt megváltoztatni kényszerül a *nagy mű* néhány részletét. Ellenkezőleg, igazolódik, amiről korábban beszéltem, és amit maga Az Úr mond első megszólalásakor. Hogy a törvények, mondhatom így is, a *terv* be van építve a rendszerbe. A világmindenség Az Úr szándéka szerint *évmillióig eljár tengelyén*.

Hogy Madách efféle gondolatot, azt jelzi, hogy – észrevétlenül, de nagyon fontos helyen – változtatott a bibliai történeten. Ádámot és Évát ugyanis *Az ember tragédiájában* nem űzik ki a Paradicsomból. A kiűzetés a valamitől való megfosztás jelentését hordozná. Itt erről szó sincs. Nincs bűnbeesés. Ellenkezőleg. A tudás (az értelem) birtokába jutott Ádám körülnéz, és maga hagyja el a Paradicsomot, így szólva Évához:

Ádám:

*El innen, hölgyem, bárhová - el, el!*

S ami ezután következik, az Ádám próbatétele, de csak abban az értelemben, hogy vajon felismeri-e és mikor a világot uraló rendet, erkölcsi elvet. Amikor Lucifer oldalán elindul, korlátlanul szabadnak és az értelem révén Istennel (és persze Luciferrel) egyenrangúnak képzelet (képzelteti) magát.

### ***Az ember tragédiája kierkegaard-i kompozíciója***

Sok próbát kell Ádámnak kiállnia: a mű alapstruktúrája éppen ezt a próbatételsort tartalmazza. Ez legegyszerűbben úgy nevezhető meg, mint a végighaladás a kierkegaard-i filozófia három stádiumán.

Első látásra persze a mű három nagy szerkezeti egységével kapcsolatban gondolhatnánk hegeli triádra is, a világszellem önfejlődésének három stádiumára. Hegel nyilván ott van a háttérben. Ami azonban Kierkegaard-hoz irányít bennünket, az néhány nagyon jellegzetes, csak a dán filozófusnál megjelenő mozzanat.

Az egyik ilyen vonás, hogy a szintézist, a szintemelkedéseket tipikus kierkegaard-i ugrás előzi meg. Másképpen fogalmazva a fölfelé lépés feltétele a *kétségbeesés*. Ezt így fogalmazza meg Kierkegaard:

*Ess hát kétségbe, és könnyelműséged soha többé nem fog arra készíteni, hogy nyugtalan szellemként, kísértetként vándorolj egy olyan világ romjai között, mely számodra mégis elveszett; ess kétségbe, és szellemed soha többé nem fog melankóliától nyögni, mert a világ ismét szép és boldogító lesz számodra, és szellemed szabadon fog felszárnyni a szabadság világába.*<sup>400</sup>

Ezzel a kétségbeeséssel találkozunk a 3. színben, miután Ádám szembesült a természet erőivel:

Ádám:

*Alattam ing a föld.*

*Amit szilárdnak és alaktalannak*

*Tartottam eddig, forrongó anyag lőn,*

*Ellentállhatlan, mely alak után tör,*

*Életre küzd. Amarra mint jegec,*

*Emerre mint rügy. Oh, e zűr között*

*Hová lesz énem zárt egyénisége,*

*Mivé leszesz, testem, melyben szilárd*

*Eszköz gyanánt oly dörén megbízám*

*Nagy terveimben és nagy vágyaimban?*

...

*Mi szörnyű, szörnyű! - Oh, miért lökém el*

*Magamtól azt a gondviseletet,*

*Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült,*

*S tudásom óhajt – oh de hasztalan.<sup>401</sup>*

Csak ezután jelenik meg Lucifer hívására a Föld szelleme, aki megígéri, a jövőben az ember számára elviselhető alakban elérhetik majd. S ezzel fordul a jövő felé Ádám érdeklődése: látni akarják a jövőt, a küzdés célját (s Éva a szépség maradandó vagy elvesző voltát.)

Azaz a harmadik szint, amely az első kettő után szintézist teremt, nem egyszerűen ez a felfelé mutató mozgás jellemzi. Ádám és Éva történetének magasabb szintjét, a történelmi-társadalmi szférába való átlépést bukás, csalódás, kiábrándulás, jellegzetes kierkegaard-i sülyedés előzi meg.

Anélkül, hogy újra visszatérnék egyes színek vizsgálatához, emlékeztetek rá, hogy a második nagy szerkezeti egységben, a negyediktől a tizennegyedik színig tartó szakaszban ugyanilyen válság, ugyanilyen sülyedés előz meg minden szintézist (ezt a szerkezet vizsgálá-

ta során jeleztem is). Ez az, amire olyan sokan utaltak az első prágai színnel kapcsolatban: de Ádám nem ott mond le először arról, hogy igazgassa a világot. Megteszi már az athéni szín végén, s megteszi majd újra és újra, a második prágai színben éppúgy, mint a haláltánc-jelenetben vagy az úr-jelenetben. Elbukik, csalódnia kell, de ebből a csalódásból, bukásból, süllyedésből lesz képes egyre és egyre továbbhaladni. Azaz végig jellegzetes kierkegaard-i szintézisekkel, mély süllyedésekkel, és ezekből kivezető, a kétségbeesést követő ugrásokkal van dolgunk. Főlösképpen volna ezekbe a részletekbe itt újra belemenni. Inkább a harmadik nagy szerkezeti egységet, a tizenötödik színt érdemes megnézni.

Itt ugyanilyen kétségbeesés figyelhető meg a szín elején. Nincs okunk csodálkozásra. Az álomból ébredő Ádám tudja, hogy elbukott a harmadik színben a természettel szemben. Hogy alulmaradt, hogy luciferi elképzelése a szabadságról az anyagi világ törvényeibe ütközött, és illúzió volta egy perc alatt bebizonyosodott. Ádám épp azért akarta a jövőt, a történelem, a társadalom világát látni, mert azt hitte, szabadsága ott kibontakozhat. S aztán az álom színeiben látnia-tapasztalnia kellett, hogy az anyag ellenáll a szellem átalakítási kísérleteinek, a tiszta eszmék rendre túlélnek önmagukat, önmaguk felfalóivá válnak az anyagi világban. Meg kellett tapasztalnia, hogy a jövőben remélt új eszme hogyan válik torzzá, mire jelenvaló lesz. Idéztük már az *Eszméletet*, a Hegellel gondolkodó József Attilát:

*Akár egy halom hasított fa,  
hever egymáson a világ,  
szorítja, nyomja, összefogja  
egyik dolog a másikat  
s így mindenik determinált.  
Csak ami nincs, annak van bokra,  
csak ami lesz, az a virág,  
ami van, széthull darabokra.*

Ez a tapasztalat végletes elhatározáshoz vezeti Ádámot. Egyetlen gondolat, egyetlen szellemvillanás, az értelem ultima ratioja az öngyilkosság volna, amely megsemmisítené az emberi történelmet. Luciferi, tiszta, szép és bátor gondolat. De luciferi abban az értelemben is, hogy eleve bukásra ítéltetett. Hiába mondja Ádám:

*Bár százszor mondja a sors: eddig élj,  
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.  
Nem egymagam vagyok még e világon?  
Előttem e szirt, és alatta a mély:  
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...  
S azt mondom: vége a komédiának. —<sup>402</sup>*

Mert ekkor megjelenik Éva, és szavaira Ádám végképp porba hull. (Lám, a beépített törvények megint csak megtartják működésében a tervet!) Ám ez a térdre esés egyben a végső, nagy felemelkedés kezdete: Ádám Az Urat szólítja, aki itt Ádám számára először a teremtés kezdete óta, személyesen megjelenik.

A mű nagyszerkezete tehát kierkegaard-i építménynek mutatkozik. Mégpedig abban az értelemben is, hogy a hősök, pontosabban a főszereplő, Ádám útja a *Tragédiában* nem egyéb, mint a kierkegaard-i három létstádium megjárása.

A második színben, ahol először találkozunk vele, még Évával egy szinten él. Létét az élet élvezete, a szerelem, az örök-ugyanegy pillanat, a reflexiótlan elfogadás boldogsága határozza meg. Bűnbeesése, a tudás megszerzése innen – a kierkegaard-i esztétikai stádiumból – emeli fel. A harmadik színben a természettől való elszakadással, a szabadságkeresés gondolatának megjelenésével Ádám átlép a történeti-társadalmi szférába. Ez nem más, mint a kierkegaard-i etikai stádium. A dán filozófus pontosan jellemzi a helyzetet:

*Felfedezi tehát, hogy az az én, amit választ, végtelen sokféleséget hordoz önmagában, amennyiben története van, amelyben kiáll az önmagával való azonosság mellett. Ez a történet különböző, mert ebben a történetben a nem más individuumával és az egész nemmel áll kapcsolatban, és ez a történet valami fájdalmasat tartalmaz, és mégis csupán e történet révén az, aki. Ezért kell bátorság ahhoz, hogy önmagát válassza; mert amikor úgy tűnik, hogy legjobban elszigeteli magát, akkor merül bele leginkább az egésszel való összefüggésbe. Szorongásra készíti, és mégis így kell lennie; mert ha felébred benne a szabadság szenvedélye – és a választásban ébredt fel, mint ahogy a választásban önmagát tételezi fel –, akkor önmagát választja, és úgy harcol ezért a birtokért, mint a boldogságért, és ez az ő boldogsága.<sup>403</sup>*

Ha felidézzük a harmadik színről mondottakat, eszünkbe juthat, hogy ott jelenik meg először a szabadság eszméje, mégpedig a természettől való szabadság kérdéseként. És itt jelenik meg a harc, a küzdés is, mint boldogság: az a gondolat, melyet Ádám az etikai stádium csúcán, a tizenharmadik színben, azokban a sokszor idézett sorokban meg is fogalmaz. Itt látszik legvilágosabban, minden *konkréción* nélkül, hogy mi is Ádám eddigi törekvéseinek lényege, mozgatója:

Ádám:

*... A cél voltaképp mi is?*

*A cél, megszűnt a dicső csatának,*

*A cél halál, az élet küzdelem,*

*S az ember célja e küzdés maga.<sup>404</sup>*

A történeti színek (vagy álomszínek) állandó szerepváltása, kettőssége (Ádám-Fáraó, Ádám-Miltiádész, stb), azaz a belső változatlansága mellett a külső szerep, az álarc változása is itt, Kierkegaard filozófiájában, pontosabban az etikai stádium jellegében nyeri el magyarázatát. Mert ne feledjük, Ádám mindvégig szerepet alakít, hiszen közben mindig tisztában van

azzal, hogy ő Ádám, gyakran – Luciferhez fordulva – ki is beszél a történeti szituációból, s Lucifer is gyakran kilép az e színekben felvett szerepből. Ezt a dán filozófus így fogalmazza meg:

*Aki etikailag szemléli az életet, az általánost látja, és aki etikailag él, az általánost fejezi ki életében, az általános emberré teszi önmagát, nem levetve konkrécióját, mert akkor semmivé lenne, hanem magára öltve és áthatva az általánossal.*”<sup>405</sup>

Innen érthető a tizenharmadik szín abból a szempontból is, miért fenyegeti Ádámot a megsemmisülés: itt ugyanis éppen anyagi konkréciójától való megszabadulási kísérletének vagyunk tanúi.

Az etikai stádium – azaz Ádám *Tragédia*-beli történeti útjának lényege és konfliktusainak forrása – is jól kiolvasható a Kierkegaard-műből. A *Vagy-vagy* szavaival ez így hangzik:

*Aki etikailag választotta önmagát, az önmagát egész konkréciójában határozta meg. Önmagát mint olyan egyént birtokolja tehát, aki ilyen és ilyen képességekkel, szenvedélyekkel, hajlamokkal rendelkezik, aki ilyen és ilyen külső befolyások alatt áll, akit az egyik irányban ilyen, a másikon pedig olyan hatások érnek...(…) A célt jelentő én nem csupán személyes én, hanem társadalmi, polgári én is egyszersmind. Önmagát tehát feladatként birtokolja egy olyan tevékenység számára, amelynek révén ő e meghatározott személyiségként bekapcsolódik az életviszonyokba. Feladata itt nem az, hogy alakítsa önmagát, hanem az, hogy hasson, s ugyanakkor önmagát is alakítsa, mert – mint fentebb megjegyeztem – az etikai egyén úgy él, hogy állandóan egyik stádiumból a másikba megy át. (...) A személyes életből a polgáriba megy át, ebből pedig a személyesbe. A személyes élet mit olyan elszigetelődés volt, s ezért tökéletlen, de miközben a polgári életen keresztül személyiségébe tér vissza, a személyes élet magasabb formában jelenik meg.*<sup>406</sup>

Igen, Ádám *polgári én* a történelmi színekben, s *hatni* akar, létre akarja hozni azt a világot, amelyben az értelem uralkodik, amelyben szabadság, egyenlőség, testvériség uralják az



emberi viszonyokat. Szó szerint *bekapcsolódik*. Hol felülről, fáraóként, Miltiádészként, Tankrédként vagy éppen Dantonként, korszakot teremtő erőként (a színek első felében), hol alulról, szemlélő és elszenvedő résztvevőként, munkásként, szellemszemekkel szemlélőként vagy netán egyszerű falanszter-tudósként, látogatóként (a párizsi szín utáni jelenetekben). De törekvése – mert ő maga is – az utolsó pillanatig változatlan marad. A cél mindig más, és mégis mindig ugyanaz, mert az alak is – bár új és új *meghatározott személyiségként* – a harmadik szín Ádámja marad.

Ádám végig hatni akar, megváltoztatni a történelmi-társadalmi színek világát, szellemivé változtatni az anyagot, értelmessé tenni a teremtett világot.

A tizenötödik szín Ádám újabb *kétségbeesését* tartalmazza. Az etikai stádiumból visszazuhan, pontosan átéli Kierkegaard *legszerencsétlenebbjének* helyzetét. Álmában már megismerte a jövőt, azt, amelyik valójában még előtte van. Mi vár rá? Mire számíthat? Lucifer nem hazudott. Tehát csak arra számíthat, amit már – álmában – átélt. Ott áll tehát kétségbeesve a szikla peremén. Egyszerűen hihetetlen, mennyire pontosan illenek rá Kierkegaard szavai. Ha nem volna lehetetlenség (hiszen a *Vagy – vagy* tizenöt évvel korábbi Madách művénel), ha tehát nem volna képtelenség, azt mondanám, Kierkegaard olvasta a *Tragédiát*, s ebből vonta le következtetését:

*A kombináció csak az lehet, hogy az emlékezés akadályozza őt abban, hogy jelenvaló lehessen reményében és a remény akadályozza meg őt abban, hogy jelenvaló lehessen az emlékezésben. Ennek egyrészt az az oka, hogy mindig abban reménykedik, amire emlékeznie kellene, reménye mindig csalódott lesz, az individualitás felfedezi, hogy ez nem azért van, mintha a cél messzebb került volna, hanem azért, mert túlment rajta, hogy ezt már átélte... és így már az emlékezésbe ment át. Másrészt mindig arra emlékszik, amiben reménykednie kellene, mert a jövőt már felvette gondolatába, a gondolatban már át is élte, és erre az átéltre emlékezik,*

*ahelyett, hogy reménykednék benne. Amiben tehát reménykedik, már mögötte van, amire pedig emlékezik, előtte.*<sup>407</sup>

Ádám már átélte a történelmet, eljutott a vég gondolatáig. Emlékszik mindenre. Mire is: ez az emberiség története, ez Ádám és utódai számára a jövő. Amire tehát emlékezik, az még előtte van. Reménykedhetne a jövőben, de hogyan tehetné, amikor ezt a jövőt már – álomban – átélte. Már múlttá vált a számára! Amiben tehát reménykedhetne, az már mögötte van, nincs tehát miben reménykednie. Amire pedig emlékezik, az nem létezett, az a jövő, az még előtte van. S mi lehet a cél ebben a reménytelenségben? Megtörtétté tenni a jövőt? Vagy jövővé változtatni a múltbéli álmot? Láttuk, hogy foszlott szét a természeti és történeti képek sorozatában minden értelmesnek tetsző cél, egészen odáig, hogy már a cél nélküli küzdelem (ha tetszik a kanti kategorikus imperativus) is elvesztette értelmét.

A legszerencsétlenebb helyzeténél nincs reménytelenebb, kétségbe ejtőbb. Ám épp ez a *kétségbeesés* vezeti el Ádámot az újabb *ugrásig*. Újabb nagy szintemelkedésének lehetünk tanúi: az etikai stádiumból itt jut át a hős a vallási stádiumba, a kierkegaard-i filozófia legmagasabb stádiumába. Amikor a porba hullva Az Urat szólítja, Lucifer számára felfoghatatlanul, hiszen – az etikai stádiumot képviselő – Lucifer tudása itt már kevés, idáig csak az önmagát és a világot feladó ember hite juthat el, megtörténik a döntő lépés:

Ádám:

*Uram, legyőztél. Ím porban vagyok;*

*Nélküled, ellened hiába vívok:*

*Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.*<sup>408</sup>

Ez nem más, mint Az Úr intésének elfogadása, annak belátása, hogy – Kierkegaard-ral szólva – *Istennel szemben soha nincs igazunk*. Ádám megnyugvásának, a *Tragédia* sokat vitatott megbékéltető zárásának titka is itt olvasható a dán filozófus munkájában:

*Istennel szemben soha nincs igazunk – ez a gondolat megálljt parancsol a kétségnek, és megnyugtatta az aggódást, bátorságot és lelkesedést ad a cselekvéshez.*<sup>409</sup>

Szó szerint ez történik Ádámmal, akit *rettentő látások* után *kétség* gyötör, és aki – anynyi az álomban megélt harc és kudarc után – éppen ezt keresi: *bátorságot és lelkesedést a cselekvéshez.*

A befejezésben Ádám és Éva nem jutnak vissza a Paradicsomba. Nem is kívánhatnánk, hogy ez történjen. Igyekeztem megmutatni már a mű szerkezeti vizsgálata során, hogy az a vegetatív lét alacsonyabbrendű, mint a tudással megszerzett állapot. Erről Kierkegaard a következőket írja:

*A kívánság, hogy a bűn ne jöjjön világra, azt jelenti, hogy az emberiséget a tökéletlenebbre akarják visszavezetni. A bűn megjelent, de mivel az individuumok megalázkodtak előtte, magasabban állanak, mint korábban.*<sup>410</sup>

Bármilyen meglepő, még Lucifer és Éva vitája arról, hogy a gyermek a bűnben fogant, még ez is Kierkegaard-t idézi:

Lucifer:

*S te dőre asszony, mondd, mit kérkedel?*

*Fiad Édenben is bűnnel fogamzott.*

*Az hoz földedre minden bűnt s nyomort.*

Éva:

*Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik*

*Más a nyomorban, aki eltörűli,*

*Testvériséget hozván a világra.*<sup>411</sup>

Kierkegaard így fogalmaz:

*Itt ismét hangsúlyoznom kell: ez mint az ember általános sorsa hirdettetik meg, és hogy a gyermek bűnben születik meg, legfőbb méltóságának legmélyebb kifejezése, és hogy*

*minden, ami rá vonatkozik, a bűn meghatározása alá kerül, éppenséggel az emberi élet megdicsőülését jelenti.*<sup>412</sup>

A *Tragédia* koncepciójának kierkegaard-i fogantatását jól mutatja, hogy Ádám mellett Éva és Lucifer alakjának, egymáshoz való viszonyának megértéséhez is a *Vagy – vagy* adja meg a kulcsot.

Nézzük meg, mit is tudhatunk Madách Évájáról. Mondtuk, lényege a szépség (a *báj fejedelme*), a szerelem, az anyaság, a férfiért-valóság. Lénye a virággal, a zenével rokon. Mindent érzelmi oldalról közelít meg, teljesen hiányzik belőle a (luciferi értelemben vett) szellem, hangsúlyozottan nem okos, semmit sem tud, csak sejt, érez. Földhöz kötött, természeti-anyagi szinten élő alak, segítője, támogatója (a tizenharmadik színben helyettesítője is) a Föld szelleme. Érdekes ezzel megint összevetni Kierkegaard néhány jellegzetes mondatát. Ezek megismétlik mindazt, amit az imént (visszaulva a kulcsszórendszerből kibontakozó vonásokra) felvázoltam:

*Melyik kategóriával kell megragadni őt? A másért való lét kategóriájával (...) A nő tehát másért való lét. Ez a meghatározás az egész természettel, általában minden nőneművel közös (...) A nő hús és vér lett és ezzel a természet meghatározása alá esik, amely lényegében véve másért való lét.*<sup>413</sup>

Vagy másutt:

*A nőnek ez a léte (a létezés szó már túlságosan sokat mond, hiszen a nő nem úgy létezik, mint önmagától eredő) helyesen mint báj jelölhető meg, amely kifejezés a vegetatív életre emlékeztet; a nő olyan, mint egy virág, ahogy a költők szokták mondani. És még a benne lévő szellemi is vegetatív módon van jelen. Teljesen belül van a természet meghatározásán, s ezért csak esztétikailag szabad.*<sup>414</sup>

A nő tulajdonképpen az esztétikai stádium különleges esete. Olyan lény, akinek nincs is módja innen kiemelkedni. Ezért van azután, hogy alakja a *Tragédiában* annyira sokrétű,

annyira ellentmondásos. Mintha hiányozna belőle a jó és rossz különbségtétele. Elég, ha csak a legvilágosabb ellentét pillanatára, a párizsi szín két Évájára utalok. Erről ezt mondja Kierkegaard:

*Ha az individuum esztétikailag szemléli önmagát, akkor önnön lényének mint önmagában sokféleképpen meghatározott változatos konkréciónak a tudatára ébred, de minden belső különbözőség ellenére mindezek együtt alkotják lényét, melyeknek egyaránt joguk van ahhoz, hogy megjelenjenek, és kielégülésre törekedjenek. Lelke hasonlatos a talajhoz, melyből sokféle növény bújik ki, és mind egyaránt arra törekszik, hogy fejlődhessék; énje ebben a sokféleségben van, és semmiféle más énje nincs, ami ennél magasabb lenne.<sup>415</sup>*

Ezzel az esztétikai léttel függ össze a *Tragédia* még néhány olyan mozzanata, amelyre az elemzők eddig nemigen figyeltek föl. Ádám is, Éva is megízleli a tudás fájának gyümölcsét. Miért csak Ádám lesz eszmék hirdetője? A 4-14. színben miért csak Ádám tudja magáról, hogy ő minden történelmi alakban Ádám? Éva miért csak sejtésként, hangulatként idézi föl néha a pálmafák képét?

Miért?

Tudjuk, a harmadik színben Lucifer álmod bocsát Ádámra és Évára. De kinek az álmát látjuk a negyediktől a tizennegyedik színig? Persze a válasz világos: Ádám álmát látjuk. Természetesnek vesszük, annál is inkább, mert a negyedik színben, amikor kilépünk az egyiptomi történetből, amikor Ádám kilép történelmi *konkréció*jából, és új világot fogalmaz, nyilvánvalóvá válik, hogy Ádámmal utazunk. Ami persze fölveti azt a kérdést is, hogy vajon az álombeli Ádám azonos-e a harmadik szín és a tizenötödik szín Ádámjával? Erre valószínűleg igennel felelhetünk. És vajon Lucifer azonos-e az első-második-harmadik szín Luciferével? Vagy ez csak Ádám álma Luciferről? És Éva? Vajon tényleg olyan-e, amilyennek Ádám álmában látjuk?

Mert Ádám álmát láttuk: ebben végképp megerősít bennünket maga Ádám, aki az Úr-hoz fordulva így beszél:

Ádám:

*Uram! rettentő látások gyötörtek,*

*És nem tudom, mi bennök a való.*

*Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:*

*E szűkhatáru lét-e mindenem,*

*Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,*

*Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult,*

*A földre öntsd, és béigya porond?*

*Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?*

*Megy-é előbbre majdan fajzatom,*

*Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,*

*Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,*

*S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?*

*Van-é jutalma a nemes kebelnek,*

*Melyet kigúnyol vérhullásaért*

*A kislelkű tömeg? Világosíts fel,*

*S hálásan hordok bármi végzetet;*

*Csak nyerhetek cserémben, mert ezen*

*Bizonytalanság a pokol. –<sup>416</sup>*

A bizonytalanságba, amelyről beszél, nyilván belejátszik az imént jelzett helyzet is.

De mi van Éva álmával? Álmodott-e vajon Éva? Hiszen Lucifer mindkettőjükre álmot bocsátott! A 15. színben Éva miért nem emlékszik az álmra? A választ megint Kierkegaard adja meg. Ádám – említettem – az etikai, Éva viszont az esztétikai stádiumban járta végig a *Tragédia* történeti színeit, élte meg az álmot. Megint egyszer a dán filozófus értelmezi a művet:

*... aki etikailag él, abban – hogy egy korábbi kifejezésre emlékeztessenek – megvan a saját életének emlékezete, aki esztétikailag él, abban egyáltalán nincs meg.”<sup>417</sup>*

De nem igaz, hogy Éva nem álmodott. Sőt, a *Tragédia* szövegéből még azt is megérzhetjük, hogy az ő álma sem különbözött Ádámétól. De nemcsak erről van szó. Ha ismét Kierkegaard-hoz fordulunk, ezt olvashatjuk:

*Az esztétikai szemlélet a személyiséget is a környezettel való viszonyában vizsgálja, és ennek kifejezése a viszonynak a személyiségre való visszafordításában – az élvezet. Az élvezetnek a személyiséggel való viszonya alapján történő esztétikai kifejezése pedig a hangulat. A hangulatban ugyanis jelen van a személyiség, de csak derengve van jelen. Aki ugyanis esztétikailag él, az igyekszik – amennyire ez lehetséges – teljesen feloldódni a hangulatban...”<sup>418</sup>*

Éva emlékezete is csak hangulat. Ilyen a történeti színekben is (például a sokszor idézett római színben), de ilyen a tizenötödik színben is. Emlékezzünk: az utolsó álomszín a jégvilág, az eszkimó-szín. A tizenötödik színben Éva ezekkel a kísérteties szavakkal szólítja meg Ádámot:

Éva:

*Ádám, miért lopóztál tőlem úgy el,*

*Utolsó csókod oly hideg vala...”<sup>419</sup>*

A hidegre, a hangulatra emlékezik Éva. De csak arra. Mert Éva is végigálmodott mindent. Csakhogy ő mindent másként fog fel, mert nő. Ahogy Madách írja majd akadémiai székfoglalójában:

*A nő nem egyszerűen csak ember, ki egyszersmind esetlegesen nőnemű is, mint azt a rideg logika diktálja, de utolsó ízéig egy sajátos valami – specifice nő.”<sup>420</sup>*

Hogy Lucifer az etikai stádium igazi reprezentánsa a műben, felesleges bizonygatnom. Nem is igen van mit hozzátennem ahhoz, amit eddig róla elmondtam. Hiszen az a világ, ami

feltárlul előttünk az értelem fényében, ami Ádám álma, az egyben Lucifer – az értelem számára kiábrándító – világa is. Ez szólal meg belőle már a paradicsomi színben, amikor a küzdést nevezi meg legfőbb célként:

Lucifer:

*Küzdést kívánok, diszharmóniát,*

*Mely új erőt szül, új világot ad,*

*Hol a lélek magában nagy lehet,*

*Hová, ki bátor, az velem jöhet.*

Azt mondják, Lucifer néha egészen közel áll Ádámmal felfogásban: nem, Ádám az, aki a tudás egyre nagyobb szeletének elsajátításával egyre közelebb kerül ahhoz a Luciferhez. Ádám lép be Lucifer világába, az etikai stádiumba. Lucifer már a mű első színében tudja azt, amit Ádám csak a tizenötödikben fogalmaz meg: hogy nem látja a világot átható összhangot. Nem látja, mert Lucifer, vagy ha tetszik az etikai stádium feladattudatú embere számára a világ nem értelmezhető. Az eszmék előreviszik ugyan a világot, de nem látni, hová és miért. Az ember – ezt Lucifer is tudja (emlékezzünk a Haláltánc-jelenetre) – betölti földi hivatását. De hogy mi ez, azt szellemszemekkel (luciferi szellemszemekkel) se látni.

A világ így kiábrándító, minden célon túlfutunk, és sehová sem érkezünk. *A cél halál, az élet küzdelem...* És ha már küzdelem sincs, kérdezi Lucifer Ádámot. Marad a fagyos úr, a hideg tudásé, a számító értelemé.

És nem ördög Lucifer, mint sajnos gyakran felületes ítélet alapján gondolják. A neve is beszél: fényhozó. Alakja Prométheuszéval rokon. Mielőtt a jövőre kíváncsi Ádámmal és Éváról álmod bocsát, megajándékozza őket a reménnyel. Ennek fontos szerepe van a műben, ez is magyarázza Ádám újabb és újabb nekilendülését, ez társul elsőként erő-princípiumához. De miért éppen Lucifertől kapja? Erről Kierkegaard ezt írja:



*Ezért is volt a remény Prométheusz egyik kétes ajándéka; a halhatatlanság előretudása helyett a reményt adta az embereknek.*<sup>421</sup>

Mint Lucifer: Prométheusz is a meg nem szerezhető halhatatlanság helyett adja Ádámnak és Évának a reményt. De csak reményt adhat, a cél tudását nem. Annál is kevésbé, mert ő nem is képes túllépni saját – etikai – stádiumán.

Lucifer és Éva egymással ellentétes, egymást kizáró lénye sokak elemzéséből kiolvasható. Most már érthető, hogy az etikai stádiumban élő Lucifer, a szellemi, a tiszta tudás, a tagadás képviselője miért áll szemben Évával. Azért, mert Éva az anyagiság, az esztétikai lét megtestesülése. Kierkegaard így fogalmazza meg ezt a viszonyt:

*Mitől fél egy fiatal lány? A szellemtől. Miért? Mert a szellem egész női egzisztenciájának tagadását jelenti.*<sup>422</sup>

A *Tragédia* megoldása azután végképpen a Kierkegaard-i filozófia jegyében zajlik. Ádám itt lép át a vallási stádiumba. S nem véletlen az sem, hogy a zárásban olyan nagy hangsúlyt kap a választás, az Úr által kijelölt út elfogadása, a jó választása, mely minden további jó és rossz közötti választás forrása is. Nem érti a művet az az elemző, aki feleslegesnek, lényegtelennek érzi az angyalok karának megszólalását a mű zárásában:

Angyalok kara:

*Szabadon bűn és erény közt*

*Választhatni, mily nagy eszme,*

*S tudni mégis, hogy felettünk*

*Pajzsúl áll Isten kegyelme.*<sup>423</sup>

Megfogalmaztam már, hogy Madách nem egyszerűen újratерemti a kierkegaard-i filozófiát netán megteremt egy arra nagyon is emlékeztető másikat a *Tragédiában*, többet tesz annál: túl is lép rajta, önálló, új filozófiai rendszert hozva létre. Legalapvetőbben éppen itt, a

*Tragédia* zárásában, megoldásában figyelhető ez meg. A kierkegaard-i triád záró foka tulajdonképpen nincs belső összefüggésben az előző két stádiummal. A dán filozófus szerint le kell mondani a világról, hogy az ember – egy magasabb szinten – megnyerje azt. Többek között éppen azért bírálja Hegelt, mert – szerinte – a hegeli triád esetében, amelyben a tézis magában hordja ellentettjét, antitézisé, s mindkettő a szintézis lehetőségét, valójában nem megy végbe semmiféle mozgás, hiszen sem a tagadás, sem annak tagadása nem hoz újat. Ezért vezeti be Kierkegaard az *ugrás* fogalmát.

Madáchhoz azonban, úgy látszik, a szintézis hegeli felfogása áll közelebb. S miközben a reformkor és a bukott forradalom, szabadságharc tapasztalatai alapján elveti Hegelt, elveti a felvilágosodás korlátlan észkultuszát és fejlődéshitét, s a magyarokéhoz sokkal hasonlóbb történelmi helyzetben gondolkodó kierkegaard-i utat választja, a *Tragédia* zárásában Hegellel korrigálja Kierkegaard-t. Ezzel teljesen át is értelmezi a vallási stádiumot. Teheti, hiszen a *Vagy – vagy* éppen csak felvillantja még ezt, kidolgozására Kierkegaard későbbi műveiben került csak sor. Ezzel Madách nem lesz hűtlen a mű koncepciójához sem, ellenkezőleg, az első színben, az anyag szintjén megfogalmazott dialektikus szemlélet tér itt vissza a tizenötödik színben, csakhogy most már a tudati-emberi szférában. A mozgás, a fejlődés forrása itt is, ott is az ellentétek harca és egysége, mely pályájukon tartja az égitesteket a mindenségben, és Ádámot a maga történelmi-társadalmi útján. Azaz az ember egyszerre szellem és anyag, ég és föld, jó és rossz, halál és halhatatlanság, természet és társadalom, Lucifer és Éva.

A kierkegaard-i vallási stádium csak a kiváló egyesek számára érhető el. Madách, akinek bőséges tapasztalata volt kora Tömegének életéről, világképéről, világosan látja, ez nem megoldás. Mint ahogy a történelmi tapasztalat azt is bizonyította, hogy az etikai stádium egyoldalú szellemisége, a felvilágosodástól örökölt értelemben vetett egyoldalú hit, feladat-tudat sem jobb. A luciferi tudás csak kétségbeeséshez vezet, mondja Madách, aki a reformkor, szabadságharc bukásában feltehetően maga is átélte ezt a kétségbeesést.

A *Tragédia* zárásában Ádám *vagy – vagy*-a nem esztétikai vagy etikai, de nem is etikai vagy vallási stádium közötti választás, hanem a metafizikusan elszakított rész és a dialektikus egész közötti választás. Ez a madáchi vallási stádium, amely az esztétikai és etikai lét szintéziseként, annak – hegeli értelemben vett – megszüntetve megőrzéseként fogalmazódik meg Az Úr zárószózatában. Ez a választás valóban a *jó választása*, mert kivezet a kétségbeesésből. És nemcsak azért, mert a vallási stádium azzal kezdődik, hogy *Istennel szemben soha nincs igazunk*, hanem azért is, mert Madách túllép Kiserkegaard-on: az itt megfogalmazódó, megnyíló (bár homályban maradó) jövő már nem azonos az álombelivel: a rész-szemlélet helyére egy keletkező és leomló, dinamikus, belső harctól előre hajtott dialektikus teljesség-látás lép: a boldogság lehetősége.

Ádám Lucifertől megkapta a tudást, de a világot megérteni, a boldogságot, a harmóniát meglegelni csak Lucifer és Éva együttesének segítségével lesz képes. Erről beszél Az Úr is, érdemes újra idézni:

Az Úr

*Karod erős - szived emelkedett:*

*Végtelen a tér, mely munkára hív,*

*S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd*

*Szünetlenül, mely visszaint s emel,*

*Csak azt kövesd. S ha tettezés életed*

*Zajában elnémúl ez égi szó,*

*E gyöngé nő tisztább lelkülete,*

*Az érdekek mocskától távolabb,*

*Meghallja azt, és szíverén keresztül*

*Költészetté fog és dallá szűrődni.*

*E két eszközzel állandó oldalonál,*

*Balsors s szerencse közt mind-egyaránt,*

*Vigasztaló, mosolygó génius. –*

*Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is  
Mindenségemben - működjél tovább:  
Hideg tudásod, dőre tagadásod  
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,  
S eltántorítja bár - az mit se tesz -  
Egy percre az embert, majd visszatér.  
De bűnhődésed végtelen leend  
Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,  
Szép és nemesnek új csirája lesz. –<sup>424</sup>*

Fontos Lucifer, és ugyanolyan fontos Éva segítsége is, mert ő – az esztétikai lét megtestesítője – közelebb áll a természethez, de közelebb áll Istenhez is, mint a mindent az értelem fényénél mérlegelő Lucifer. Ahogy megint csak Kierkegaard mondja:

*„A nő gyenge”; nem, ő alázatos, sokkal közelebb van Istenhez, mint a férfi. Ráadásul a szerelem mindent jelent a számára, és bizonyára nem fogja visszautasítani az áldást és megerősítést, amit Isten nem fog irigyelni tőle.(...) A harag mindig a férfiaktól indul ki; mert a férfi büszke, ő akar lenni minden, és maga fölött senkiről sem akar tudni.<sup>425</sup>*

Így jelenik meg az emberben (Ádámban) a három létstádium minden erénye és tapasztalata: az ember nemcsak férfi, hanem nő is, azaz nemcsak az *erő*, nemcsak Ádám, de Éva, az esztétikai stádium *érzelem*-Évája is. De nemcsak ő, hanem Lucifer is része az embernek: a *tudás*, az etikai stádium hatni akarása is benne van. De ahhoz, hogy cselekvő, alakító tényezője lehessen a világnak, az embernek (Ádámnak) el kell érnie a vallási stádiumig. Úgy, hogy azért megszüntetve megőrizze a két korábbi létstádium jellemzőit is: ezért szól hozzá Az Úr úgy, hogy még egyszer, utoljára elhangozzék a két kulcsszó: a *küzdés*, amely az etikai stádium (luciferi) kulcsszava volt, és a *bizalom*, amely az esztétikai léthez (Évához) tartozik.

Az Úr:

Milyen tehát Madách filozófiája?

Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy ez a filozófia egy a Büchner igazát kényszerűen elfogadó, azaz a materializmussal szembenező hegelianus Kierkegaard-olvasata. Hogy ez a filozófia nem tételes formában, nem a klasszikus filozófia szabályai szerint jelenik meg, semmit se számít. Ellenkezőleg. Hegel után sorjáznak a nagy irodalmi formájú filozófiák Kierkegaard-tól Nietzscheig és tovább. Madách korszerűségét ez a formai rokonság legalább úgy bizonyítja, mint gondolatainak máig elevenen ható ereje.

Egy olyan emberközpontú filozófia ez, amely számot vet a XIX. század mindent megváltoztató történelmi és tudományos változásaival, és ebben a forradalom utáni, materializmustól és pozitívizmustól gyökeresen átalakult Európában fogalmazza meg újra az ember helyét a mindenségben. Ez a vállalkozás – és ez feltehetően már a maga korában is világos volt – páratlan teljesítmény. És nem csak Magyarországon.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Dolgozatomban igyekeztem hasznosítani a Madách-irodalom idevonatkozó legalapvetőbb írásait, így minde-  
nekelőtt ANDOR Csaba, BALOGH Károly, BARTA János, BECKER Hugó, HORVÁTH Károly, KERÉNYI Ferenc,  
PALÁGYI Menyhért, RADÓ György, SÖTÉR István, VOINOVICH Géza munkáira támaszkodom.

<sup>2</sup> *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.

<sup>3</sup> BARTA János, *Madách = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978

<sup>4</sup> HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája mint emberiség-költemény = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH  
Károly, Akadémiai, Budapest, 1978

<sup>5</sup> NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest,  
1978.

<sup>6</sup> SZEGEDI-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában = Madách-  
tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.

<sup>7</sup> *Madách talán nem érzékelte a gondolkodástörténeti korszakforduló kérdésének roppant bonyolultságát, mint a  
kiterőnk előtt említett európai kortárs költők.* NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán*, 121. vagy Nietzsche és  
Bergson szemében a Wille zur Macht, illetve az élan vital válasz az általuk feltett kérdésre. *Madách félúton áll  
meg az értékhiány tudomásulvétele (a metafizika tagadása) és az új értékadó felállítása (a metafizika megfordí-  
tása) között.* SZEGEDI-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* 159.

<sup>8</sup> MADÁCH Imre, „...írtam egy költeményt...”, bem. KERÉNYI Ferenc, Európa, Budapest, 1983.

<sup>9</sup> Radó György *Életrajzi krónikája* illetve az azóta összegyűlt újabb adatok és tények, melyeket Andor Csaba  
összegzett új könyvében, lenyűgöznek, ám közelebből megvizsgálva mutatják, mekkora – talán soha el nem tű-  
nő – hiányok, fehér foltok vannak még ezen a területen. Lásd: RADÓ György, *Madách Imre. Életrajzi krónika*,  
Balassi Bálint Nógrád Megyei Könyvtár, Salgótarján, 1987. Illetve: RADÓ György – ANDOR Csaba, *Madách Im-  
re életrajzi krónika*, MIT, Budapest, 2006.

<sup>10</sup> Eredetileg a Magyar Szemle 1899-es évfolyamában a 21. számtól kezdve 15 részletben. Könyv alakban:  
BECKER Hugó, *Madách Imre életrajza*, MIT, Budapest, 2004.

<sup>11</sup> PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Budapest, 1900

<sup>12</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája* 1982-1985. sor. Mint dolgozatomban másutt is, a művet a Bene Kálmán  
gondozta szövegből idézem: MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, s.a.r. BENE Kálmán, MIT, Budapest, 2002.

<sup>13</sup> Hadd idézzem Sötér Istvánt: *Betegsége akadályozta meg Madáchot abban, hogy részt vegyen a szabadság-  
harcban, de a Madách család 48-49-es sorsa sűrítetten foglalja össze mindazt a tragédiát, mely a szabadságharc  
becsületes nemességére rászakadt.* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok = Uő, Félkör*, Szépirodalmi, Budapest,  
1979. 139-279., 211.

<sup>14</sup> Bár ezen a téren is igen sokat tett tisztánlátásunk érdekében Andor Csaba. Különösen fontos a korábbi munká-  
inak összegzéseként is tekinthető új könyve: ANDOR Csaba, *Házasság előtt, válás után, Madách Imre szerelmei*,  
Holnap, Budapest, 2004.

<sup>15</sup> Madách Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, s.a.r. HALÁSZ Gá-  
bor, Révai, Budapest, 1942, II. 864.

<sup>16</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, A kézirat facsimile kiadása, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Buda-  
pest, 1973.

<sup>17</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, s.a.r. KERÉNYI Ferenc, Argumentum, Buda-  
pest, 2005.

<sup>18</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, 824.

<sup>19</sup> Arany János levele Madách Imréhez 1861. november 5-én: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1014.

<sup>20</sup> Madách Imre 1861. évi országgyűlési beszéde jól hozzáférhető: MADÁCH Imre, *Országgyűlés*, szerk.  
SZIGETHY Gábor, Magvető, Budapest, 1987.

<sup>21</sup> Hegeliánus voltát kiemeli a *Magyar Irodalmi Lexikon* róla szóló címszava is: *Magyar Irodalmi Lexikon*,  
főszerk. BENEDEK Marcell, Akadémiai, Budapest, 1963. 305-307.

<sup>22</sup> ERDÉLYI János, *Madách Imre = Uő, Válogatott esztétikai tanulmányok*, Művelt Nép, Budapest, 1953. 110-  
117., 114-115.

<sup>23</sup> A mű 3771-74. sora.

<sup>24</sup> ERDÉLYI János, *Madách Imre*, 115.

- <sup>25</sup> Madách Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 867.
- <sup>26</sup> SÓTÉR István, *Madách-tanulmányok*
- <sup>27</sup> SÓTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 182.
- <sup>28</sup> A mű 2649-51. sora.
- <sup>29</sup> HARSÁNYI Zsolt, *Ember küzdj'...*, Singer és Wolfner, Budapest, 1932. III. 231.
- <sup>30</sup> SÓTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 178.
- <sup>31</sup> Arany János levele Tompa Mihályhoz 1861. augusztus 25-én. ARANY János *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, Budapest, Universitas, 2004. XVII. 574.
- <sup>32</sup> ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
- <sup>33</sup> ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, 129.
- <sup>34</sup> ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, 194-195.
- <sup>35</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, facsimile kiadás, 22.
- <sup>36</sup> ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1966. XIII. 292-337.
- <sup>37</sup> A mű 624. sora.
- <sup>38</sup> Például Bécsy Tamásnak erre a feltételezésre van szüksége, hogy a *Tragédiát* a középkori kétszintű dráma felől értelmezze: BÉCSY Tamás, *A drámaelemzésről* = SZAPPANOS Balázs – BÉCSY Tamás – HARSÁNYI Zoltán, *Tanulmányok a műelemzés köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1977. 105-190.
- <sup>39</sup> S. VARGA Pál, *A történelem perspektívái Az ember tragédiájában*, Debreceni Szemle, 2002/3. 397.
- <sup>40</sup> A mű 367-368. sora.
- <sup>41</sup> BECKER Hugó, *Madách Imre életrajza*, 126.
- <sup>42</sup> KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* = MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt...”, bem. KERÉNYI Ferenc, Európa, Budapest, 1983. 42-43.
- <sup>43</sup> Madách Imre levele Szontagh Pálhoz 1863. január 20-án: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 996.
- <sup>44</sup> RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 213-214. Igaz, Andor Csaba 1858 elejére datálja ezt az esetet, de az sem változtat a lényegen. ANDOR Csaba, *Madách Imre és Veres Pálné*, MIT, Vanyarc–Budapest, 1998. 22.
- <sup>45</sup> Madách Imre és Veres Pálné szerelméről lásd: ANDOR Csaba, *Madách Imre és Veres Pálné*
- <sup>46</sup> Visszaemlékezését idézi ANDOR Csaba, *Madách Imre és Veres Pálné*, 14.
- <sup>47</sup> Erről: ANDOR Csaba: *A siker éve: 1861, Madách élete*, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2000, 129-130.
- <sup>48</sup> NAGYNÉ NEMES Györgyi, *A könyvbarát szakali kisbirtokos, Szentiványi Bogomér* = Uő – ANDOR Csaba, *Madách Imre rajzai és festményei*, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 1987, 50-51.
- <sup>49</sup> *Vasárnapi Újság*, 1855. 12. szám, 1855. március 25.
- <sup>50</sup> *Vasárnapi Újság*, 1960. 41. szám 1860. október 7.
- <sup>51</sup> ANDOR Csaba: *A siker éve: 1861*, 95-101.
- <sup>52</sup> SZILÁGYI Márton, *Liszniai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Argumentum, Budapest, 2001. 127.
- <sup>53</sup> Erről Beniczky Erzsike levele beszél: *Tisztelt honfi! Liszniai Kálmán utolsó perczeit most küzd; ohajtása még egyszer találkozni önnel. A haldokló kérését tudatván önnel, maradok ismeretlen tisztelője Beniczky Erzsike*. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1025.
- <sup>54</sup> SZILÁGYI Márton, *Liszniai Kálmán*, 62.
- <sup>55</sup> Arany János levele Tompa Mihályhoz: ARANY János *Összes Művei*, XVII. 574.
- <sup>56</sup> *A Pallas Nagy Lexikona*, Pallas Kiadó Rt., Budapest, 1895. IX. 915.
- <sup>57</sup> *A magyar költészet kincsesháza* című millenniumi reprezentatív gyűjteményben például 11 verssel szerepel! *A magyar költészet kincsesháza*, szerk. ENDRÓDI Sándor, Atheneum, Budapest, 1895.
- <sup>58</sup> *A Nógrádi Arcképcsarnok* részeit Halász Gábor kiadásából idéztük: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1184-1193.
- <sup>59</sup> ANDOR Csaba: *Utószó* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája I-II.*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Szeged–Budapest, 1999. 225-240., 227.
- <sup>60</sup> KERÉNYI Ferenc: *Az ember tragédiája műhelyében*, 43.
- <sup>61</sup> ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 125.
- <sup>62</sup> Balogh Károly valamennyiüket bemutatja könyvében: BALOGH Károly, *Gyermekkorom emlékei*, MIT, Budapest, 1996. 74-94.
- <sup>63</sup> Csak egy szomorú megjegyzés: szegény Fráter Erzsébetet mennyit bántotta már sok-sok életrajzíró, hogy lám, milyen műveletlen, még rendesen írni se tud. És mennyi felesleges szó esett már Madách helyesírásáról. Nos a mama művelt. És mégis, úgy ír, ahogy neki tetszik, hiszen nincs még kialakult helyesírás, nincs kötelező írásnorma. Épp ekkoriban, ebben az ötven évben (1830-1880) Aranyék körül szilárdul meg, s a lapok által terjed el. Úgyhogy ne ítéljünk elhamarkodottan!
- <sup>64</sup> Id. Madách Imréné levele Madách Imréhez. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1062. Majthényi Anna és fia viszonyáról sokat megtudhatunk L. Kiss Ibolya munkájából: L. KISS Ibolya, *Az asszony tragédiája*, Tatran, Bratislava, 1966.

<sup>65</sup> Fráter Erzsébet levele Majthényi Annához 1854. július 25-e után: MAJTHÉNYI Anna *Levelezése*, szerk. ANDOR Csaba, MIT, Budapest, 2000. 275.

<sup>66</sup> BALOGH Károly, *Gyermekkorom emlékei*

<sup>67</sup> Erről ír például Majthényi Anna Károlyné Huszár Annának az 1861. dec. 8-i levelében. Lásd: MAJTHÉNYI Anna *Levelezése*, 292.

<sup>68</sup> Hogy ez a sértődöttség milyen szerepet játszhatott abban, hogy az Arany fölfedezte új tehetséget, Madáchot annyira végletesen, érthetetlenül (mert lényegében a szó szoros értelmében alaptalanul) negatívan ítélte meg, még nemigen vették figyelembe.

<sup>69</sup> Hogy milyen a vidéki tanár sorsa, arról világosan beszél Erdélyi János Arany Jánoshoz írt 1860. november 9-i levelében: *Levele a legrosszabb időben jött hozzám, épen szünet alatt. El voltam foglalva magam s mások, főleg az iskola, bajával, mert tudnia kell önnek, hogy most rektor vagyok, és a rektor a kollégium ispánja, gazdatisztje, vagy a mi rosszabb, mindenese.* ARANY János *Összes Művei*, XVII. 460.

<sup>70</sup> Erről olvashatunk: ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 164.

<sup>71</sup> ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 119.

<sup>72</sup> PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, 234. A dolgok némileg szépítő előadása ez, mert látjuk, nem a mama jóindulata áll a lőcsei állás megszerzése mögött.

<sup>73</sup> VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Franklin, Budapest, 1922. 124.

<sup>74</sup> SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, MKKE, Budapest, 1980-81. I. 1266.

<sup>75</sup> BORSODY Miklós, *A lőcsei kath. főgymnasium történetének vázlata = Lőcsei főgymn. Értesítője*, Lőcse, 1868.

5.

<sup>76</sup> Szeretném itt megjegyezni, hogy az az újabban fel-feltűnő állítás, hogy Madách az egyetemen két évig filozófiát tanult, csak ebben az értelemben igaz. Azaz két év alatt igen magas színvonalon kellett elsajátítaniuk a korszerű filozófiai ismereteket, és a két év végén kemény vizsga következett. Ennyiben tehát igaz, hogy Madách két évig komolyan foglalkozott filozófiával. Csakhogy ez a két éves kurzus akkor minden leendő jogász számára kötelező volt: tehát Madách filozófiai képzettsége – egyetemi tanulmányai alapján – nem volt külön jogász kortársaiénál.

<sup>77</sup> BORSODY Miklós, *A lőcsei kath. főgimnázium történetének vázlata*, 10.

<sup>78</sup> NAGYNÉ NEMES Györgyi, *Nevelők a második sztrégovai korszakban: Borsody Miklós és Jancsó Sándor*, = Uő – ANDOR Csaba, *Madách Imre rajzai és festményei*, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 1987, 50-51., 52.

<sup>79</sup> *Lőcsei főgymn. Értesítője*, Lőcse, 1872.

<sup>80</sup> Jablonovsky József levelét Harsányi Zsolthoz !

<sup>81</sup> *Lőcsei főgymn. Értesítője*, Lőcse, 1885.

<sup>82</sup> BONA Gábor, *Hadnagyok és főhadnagyok az 1848/49. évi szabadságharcban*, Heraldika, Budapest, 1998.

<sup>83</sup> BALOGH Károly, *Gyermekkorom emlékei*, 147.

<sup>84</sup> NAGYNÉ NEMES Györgyi, *Nevelők a második sztrégovai korszakban: Borsody Miklós és Jancsó Sándor*, 56.

<sup>85</sup> Mindezt megtudhatjuk Enyedi Sándor munkájából: ENYEDI Sándor, *Az ember tragédiája bemutatói. I. Az ősbemutatótól Trianonig*, MIT, Budapest, 2002.

<sup>86</sup> Jól hozzáférhető valamennyi újabb kiadásban: MADÁCH Imre *Kéziratai és levelezése* (Katalógus), szerk. ANDOR Csaba – LEBLANCÉ KELEMEN Mária, PIM, Budapest, 1992.

<sup>87</sup> Mindez megtalálható a MADÁCH Imre *Összes Műveiben Színpad* cím alatt : MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 713-742.

<sup>88</sup> MADÁCH Imre: „...Írtam egy költeményt”

<sup>89</sup> Madách levele Aranyhoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 867.

<sup>90</sup> Madách levele Aranyhoz 1861. október 3-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 863-864.

<sup>91</sup> Madách levele Aranyhoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 867.

<sup>92</sup> Madách levele Nagy Ivánhoz 1864. február 17-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 937.

<sup>93</sup> ARANY János *Összes Művei*, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1963. XII. 203.

<sup>94</sup> ARANY János *Összes Művei*, XII. 206.

<sup>95</sup> ARANY János *Összes Művei*, XII. 202.

<sup>96</sup> ARANY János *Összes Művei*, XII. 540.

<sup>97</sup> Idézi: ANDOR Csaba, *Utószó* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*

<sup>98</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 241-245.

<sup>99</sup> Arany levele Madách Imréhez 1861. október 27-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1003.

<sup>100</sup> Idéztem már egy részét: Arany levele Tompához 1861. augusztus 25-én. ARANY János *Összes Művei*, XVII. 574.

<sup>101</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, facsimile kiadás

<sup>102</sup> Ezeket a tényeket Kerényi Ferenc, *Az ember tragédiája* kritikai kiadásának gondozója mind számba veszi a Madách-kéziratlaphoz írt tanulmányában, de nem von le belőlük semmilyen következtetést. Lásd: KERÉNYI Fe-



renc, Az ember tragédiája műhelyében illetve KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás

<sup>103</sup> ANDOR Csaba, *A siker éve*, 1861

<sup>104</sup> Ez olvasható Andor Csaba új könyvében: ANDOR Csaba, *A siker éve*: 1861, 97-98. illetve 133-137.

<sup>105</sup> HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, Gondolat, Budapest, 1984. 157-158.

<sup>106</sup> KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 654-660.

<sup>107</sup> Ezt írja: *A vád és fogság adatai viszonylag pontosak, bár a barátokhoz írt versek és a rossz fogvatartási körülmények a pozsonyi várbörtönre, 1852 őszére jellemzőek, az Újépületben őrzött költő 1853. február 24-én pesti ügyvédjüktől holmikot rendelt levélben, és egészségesnek állította magát. A krími háború keltette reményekhez, majd csalódásokhoz kötni szépirodalmi műveket közhelynek számított; emlékeztetünk arra, hogy Gyulai Pál például így magyarázta Vörösmarty rapszódiját, A Vén cigányt. Az 1861-es események megint elfogadható pontosságúak: júliusban Madách valóban négy napot otthon és a környéken töltött, de július 2. előtt. KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 656. Semmi igazi cáfolat nincs ebben az érvelésben: Vachot Sándor valóban az Újépületben őrt meg, tarthatták Madáchot is egy ideig magánzárában, hogy „megpuhítsák”. Január 20-a táján került a pesti börtönbe, s első (fennmaradt) levelét jó egy hónappal később írta (írhatta) ügyvédjének. Az, hogy mások mit kapcsoltak a krími háborúhoz, érdektelen az elbeszélés szempontjából. S végül Madách 1861. július 20-a táján is hazautazhatott (tekintve, hogy az országgyűlésben semmi igazán fontos ekkoriban nem történt). Az, hogy nincs róla (másik), adatunk, nem cáfolja Péter Károly állítását. A legtöbb életrajzi adatot egyetlen forrásból ismerjük.*

<sup>108</sup> KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 656.

<sup>109</sup> A gyászjelentés képe megtalálható Radó György könyvében: RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 312.

<sup>110</sup> Valamennyit felsorakoztatja Kerényi Ferenc is: KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 654.

<sup>111</sup> VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, 152.

<sup>112</sup> RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 237.

<sup>113</sup> MADÁCH Imre: „...Írtam egy költeményt”

<sup>114</sup> *A Pallas Nagy Lexikona*, Pallas Kiadó Rt., Budapest, 1896. XIII. 998.

<sup>115</sup> *A Pallas Nagy Lexikona*, IX. 814.

<sup>116</sup> TURI MÉSZÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”? = Ország-Világ 1888. 771-773.* A cikket már a korai Madách-kutatók is fontosnak tartották, és bár a cikk szerzőjét összetévesztette az eredeti visszaemlékezővel, már Becker Hugó hivatkozott rá 1899-ben megjelent Madách-életrajzában. Lásd BECKER Hugó, *Madách Imre életrajza*, 146.

<sup>117</sup> ANDOR Csaba, *A siker éve*: 1861, 133.

<sup>118</sup> RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 233.

<sup>119</sup> NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, 108.

<sup>120</sup> Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. december 23-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 932.

<sup>121</sup> PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, 339-340.

<sup>122</sup> Ezt a történetet, hitelességét elfogadva idézi HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, 158.

<sup>123</sup> Idézi ANDOR Csaba, *Utószó*, 228-229.

<sup>124</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 929.

<sup>125</sup> Még mindig Andor Csaba összefoglalásából idézünk: ANDOR Csaba, *Utószó*, 229.

<sup>126</sup> Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 929.

<sup>127</sup> Idézi ANDOR Csaba, *Utószó*, 228.

<sup>128</sup> Erről itt olvashatunk: RADÓ György, *Madách. Életrajzi krónika*, 215.

<sup>129</sup> Madách levele Szontagh Pálhoz 1856. augusztus 11-én illetve 1857. február 7-én. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 986-990.

<sup>130</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 324.

<sup>131</sup> *A Tragédia* 4106-7. sora.

<sup>132</sup> KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 740.

<sup>133</sup> *A Tragédia* 238-240. sora

<sup>134</sup> A szöveget Halász Gábor kiadásából idézem: MADÁCH Imre *Összes Művei*, I. 340-341.

<sup>135</sup> *A Tragédia* 817-848. sora.

<sup>136</sup> Nyilvánvalóan ilyen céllal kérte, már emlegettem, Nagy Ivánt a *Férfi és nő* lemásoltatására, mert annak szövege – valami véletlen folytán – nem volt meg neki. Ezt írja: *Még akkor fiatal ember voltam, az élet tapasztalás is hiányzott ahhoz, hogy teljes drámát írassak, de úgy vélem legalább, hogy szép eszmék voltak benne bőven le rakva...* Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. december 23-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 932.

<sup>137</sup> Erről írt már Halász Gábor (MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1161), újabban Bene Kálmán beszélt róla előadásában: BENE Kálmán, *Madách-versek, születőben, XIII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Szeged-Budapest, 2006.

<sup>138</sup> MADÁCH Imre *Művei I. Zsengék*, s.a.r. BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2004. 218.

<sup>139</sup> Érdemes ezt a szövegdarabot idézni:

ENDRE: (midőn minden elnémul, fájdalmasan) *És mindennek vége, ő nincs többé. Óh, ég! Ha egy ember, egy király megbukik, csillagaid csak úgy ragyognak, hajnalod gyémánti csak úgy éltetik a szomjúzó mezőket, mint máskor. S ha egy világ alámegy, talán akkor is örök egyformasággal mosolyg körülte a mindenség, melyből egy porszem esett el. A teremtés történetében csak világok sirja számoltatik, egy ember földi báb, élte buborék, mely nyom nélkül enyész el. Lerongyosul a gyász, s a véle játszó gyermek nem tudja, hogy benne a halál réme lap-pang, örül, vigad, a síri pompának, a szövétnekek lobogása neki ünnep, s nem tudja, hogy mindannyiszor egy szív repedt meg, mindannyiszor a hatni vágyó erő a szenvedés nyugodt éjjelében semmivé oszolt. S a könnyek mi kevesek, a keserűség szülte könnyek, ha a hízélgés és szokás könnyeit levonjuk, s mi könnyen leszáradnak azok arcainkról, míg a kidőlt geréb helyét ezernyi új növény csakhamar befolyja.* (MADÁCH Imre *Művei I.* 152.)

A szövegdarab leginkább a Tragédia XV. színében Lucifer szavaival hozhatók kapcsolatba:

LUCIFER:

*Hiú ember! Hát azt kívánod-é,*

*Hogy a természet rendje felbomoljon,*

*Új üstökös ragyogjon éjeden,*

*Remegjen a föld, egy féreg, ha elvesz?* (3941-46.)

Bár a két szöveg elég messze áll egymástól (hisz köztük ott van valahol a Lucifer verses formájú változata) összevetésük mutatja, mekkorát fordult Madách gondolkodása a közhelyesen patetikus, romantikus ifjúkor óta. Valahol itt rejtőzik a *Tragédia* egyedülálló nagyszerűségének titka.

<sup>140</sup> Arany János levele Madáchhoz 1861. október 27-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1004.

<sup>141</sup> Arany János levele Madáchhoz 1861. október 27-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1004.

<sup>142</sup> Erről bőségesen írt MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája = Uő, Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

<sup>143</sup> Idézi: ANDOR Csaba, *Utószó*, 98.

<sup>144</sup> KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, 53-53.

<sup>145</sup> SZILI József professzor hozzám írt levele a „rímes tragédia” kérdéséről.

<sup>146</sup> Ez utóbbira Andor Csaba hívta fel a figyelmemet.

<sup>147</sup> KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* 45.

<sup>148</sup> Például Sötér István így ír erről: *Maga Lucifer az első színekben A nő teremtése ördögalkjának utódként lép elénk, a lázadó nimbuszával, s az újat teremtő gondolat indulataival. [...] – ez a Lucifer mennyire másféle, s valóban, mennyivel hősből alak, mint az a másik, akivel a történelmi színekben ismerkedünk meg. Átalakulása már az egyiptomi színben megkezdődik.* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 180.

<sup>149</sup> KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, 56-58.

<sup>150</sup> ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 154.

<sup>151</sup> Idézi ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, 158

<sup>152</sup> KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz*, 651.

<sup>153</sup> A *Jó név s erény* kéziratát az OSZK őrzi, 6 levél, jelzete: 1399 Fol Hung.

<sup>154</sup> A szöveget Halász Gábor is közölte a jegyzetek között: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1166-67.

<sup>155</sup> ANDOR Csaba, *Utószó*, 238.

<sup>156</sup> Andor Csaba hívta fel a figyelmemet arra, hogy a dolog nem is lett volna annyira egyszerű. Az Emich-féle első és második kiadás ugyanis lényegében ugyanolyan: azért is kimaradhatott a szereplők felsorolása a második kiadásból, mert az felborította volna a könyv lapszámozását. Emich Gusztáv ugyanis (egy-két oldal kivételével) nem törölte újra a művet. Bár a második kiadás mérete kb. kétszerese az elsőének (ún. negyedré, szemben az első kiadás nyolcadré méretével), a nagyobb méretű betűknek és a nagyobb sorköznek köszönhetően szinte minden oldal ugyanott kezdődik és végződik a két kiadásban. Emich tehát egyszerűen csak másolta az első kiadást, és ahol abba Madách belejavított, ott ő is elvégezte a szükséges módosítást. A szereplők felsorolása (ami egyébként ebben az esetben nem is fért volna ki egy lapra), felborította volna a lapszámozást. Ennek látszólag (a mai technikát figyelembe véve) nincs jelentősége: mit számít az, ha mindenütt mondjuk 4-gyel nagyobb lapszámot írunk? Csakhogy akkoriban (és még sokáig, tulajdonképpen a mai napig) nem oldalakat, hanem (rendszerint 16 oldalas) íveket nyomtak a nyomdászok. Azt pedig teljesen felborítja egy-két betoldott lap. Csak akkor lett volna könnyű helyzetben Emich Gusztáv, ha Madách egy teljes ívet, vagyis 16 oldalt told be, lehetőleg épp valamelyik ív végét követően (de még ebben az esetben is ügyelnie kellett volna arra, hogy nemcsak a lapszámozás, de az ívszámozás is változik.)

<sup>157</sup> Az adatot közli RADÓ György, *Madách Imre. Életrajzi krónika*, 293.

<sup>158</sup> Madách Imre levele Nagy Ivánhoz 1861. december 23-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 931. A témáról olvashatunk még MAGONY Imre, *Olvasólámpa vagy reflektor = X. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Budapest-Balassagyarmat, 2003. 260-266.

<sup>159</sup> Arany János üdvözlő beszéde. ARANY János *Összes Művei*, XIII. 337.

- <sup>160</sup> Csengery Antal levele Gyulai Pálhoz 1862. április 4-én, CSENGERY Antal *Hátrahagyott iratai és feljegyzései*, szerk. WCLASSICS Gyula, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1928. 467.
- <sup>161</sup> Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 876-877.
- <sup>162</sup> Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 877.
- <sup>163</sup> Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, II. 877.
- <sup>164</sup> KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében*, 7.
- <sup>165</sup> ALEXA Károly: *Madách optimista? Vagy pesszimista? (Egy ötlet táblázatokban) = IV. Madách Szimpózium*, szerk. ANDOR Csaba, MIT – Fráter E. L. K., Budapest–Balassagyarmat, 1996. 99-121.
- <sup>166</sup> *Az ember tragédiája* 541-555.
- <sup>167</sup> *Az ember tragédiája* 1370-1373.
- <sup>168</sup> *Az ember tragédiája* 1374-1378.
- <sup>169</sup> *Az ember tragédiája* 1379-1382.
- <sup>170</sup> Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 877.
- <sup>171</sup> *Az ember tragédiája* 2566-2573.
- <sup>172</sup> *Az ember tragédiája* 3610.
- <sup>173</sup> Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 877.
- <sup>174</sup> A mű 4026-4028. sora.
- <sup>175</sup> ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*
- <sup>176</sup> A mű 169. sora
- <sup>177</sup> A mű 271. sora.
- <sup>178</sup> A mű 4049-4066. sora.
- <sup>179</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 766.
- <sup>180</sup> A mű 4096-4097. sora.
- <sup>181</sup> A mű 4141. sora.
- <sup>182</sup> A kiadás gazdája a Madách Irodalmi Társaság, a sorozat a Madách Imre *Művei* címet viseli (sorozatszerkesztő Bene Kálmán). Eddig két kötet jelent meg: MADÁCH Imre, *Zsengék (Commodus, Nápolyi Endre)*, s.a.r, BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2004. és MADÁCH Imre: *Reformkori drámák (Férfi és nő, Csak tréfa, Jó név s erény)*, s.a.r. BÁRDOS József – BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2006.
- <sup>183</sup> *Úgy látszik, a szerző még a tetemesen javított második kiadásban is talált hibát (nyomdai hibáról éppúgy szó lehetett, mint utólagos módosításról), mert tudunk egy olyan második kiadású Tragédia-példányról is, amely szintén Madách sajátkezű javításait tartalmazta, s amelyet talán a harmadik kiadás forrásának szánt.* ANDOR Csaba, *Utószó*, 239.
- <sup>184</sup> Madách Imre levele Nagy Ivánhoz, 1861. nov. 2. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 929.
- <sup>185</sup> A témáról nemrég érdekes gondolatokat fogalmazott meg SPIRÓ György, *A Rendező és a Szerző = It*, 2005/3. 267-272.
- <sup>186</sup> Madách Imre levele Nagy Ivánhoz, 1861. nov. 2. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 929.
- <sup>187</sup> Madách Imre levele Aranyhoz, 1861. nov. 2. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 864.
- <sup>188</sup> Arany János levele Madách Imréhez, 1861. szept. 12. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1001.
- <sup>189</sup> Messzemenően egyetértek Andor Csabával is, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy a mű szövegének szintje (pl. az egyes szereplőknek a történelemtől vagy akár önmagáról alkotott nézete) egyáltalán nem azonos a műegész tartalmi szintjeivel (pl. azzal, amit maga a mű mond a történelemtől, vagy egy szereplő alakjának jelentéséről). De ha szövegek sorozatát tesszük egymás mellé, mégis egészen megbízható kép alakulhat ki. Erről ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách Imre életéből*, MIT, Budapest, 1998. 16-18.
- <sup>190</sup> KÁRMÁN Mór, *Az ember tragédiája. Elemző tanulmány*, Különlenyomat a Budapesti Szemle 1905. évi 346. számáról.
- <sup>191</sup> MADÁCH Imre, *Az aesthetika és a társadalom viszonyos befolyása* = MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 580.
- <sup>192</sup> A mű 5. sora.
- <sup>193</sup> A mű 65., 70., 75. sora.
- <sup>194</sup> A mű 2465-2469. sora
- <sup>195</sup> A mű 312-315.sora.
- <sup>196</sup> A mű 57-60. sora.
- <sup>197</sup> Érdemes szembesíteni egyetlen elemző, Sötér István egyazon kötetben megjelent két megfogalmazását Luciferről: ...mind jelentéktelenebb intrikussá, kaján és korlátolt elmévé válik, akinek útszéli cinizmusa az első színek hősi vonásainak végképp híjával van. Lucifer kicsinyessé sikkadó szerepe szinte indokolatlannak mutatja az Úr tárgyilagos, »rehabilitáló« szavait... SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 151. illetve: *Madách sokkal kevésbé drámai, mint inkább költői remekléssel szolgál a Tragédiában. Ezeknek a remekléseknek alkalmát a dráma konfliktusai helyett az eszmék konfliktusai, a kritikai szembesítés adják. Ezek a szembesítések csaknem mindig Ádám és Lucifer között zajlanak le...* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 246.

<sup>198</sup> *Az ördögi természet csak a szellemiség ellentéteiben keresheti a maga » nagyságát«. Nem az anyag ez, hiszen a mítoszok szerint az is a szellem teremtménye, tehát az isten, a valóságos, értelmes világ része, hanem a minden Van mellett a Nincs, az állítás mellett a »tagadás«.* MEZEI József, *Madách, Magvető, Budapest, 1977. 107.*

<sup>199</sup> *Lucifert is »az anyag szülte« – sőt Lucifer nem egészen alaptalanul az Úrra is érvényesíti ezt.* MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája, 146.*

<sup>200</sup> *Madách gondolata tehát arra mutat, hogy az anyag maga – mint létezés, a valóság egyik feltétele – kétféle módon jelenhetik meg: pőrén, mint a szellem pusztá tagadása, Lucifernél, s »szellemtől áthatottan«, mint meleg, embert segítő természeti erő... Évánál.* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok, 237.*

<sup>201</sup> MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus, MEK, Miskolc, 2002.*

<sup>202</sup> MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus, 110.*

<sup>203</sup> MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus, 123.*

<sup>204</sup> S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni, Argumentum, Budapest, 1997.*

<sup>205</sup> A mű 114-115. sora.

<sup>206</sup> A mű 2649-2651. sora.

<sup>207</sup> A mű 402-403. sora.

<sup>208</sup> A mű 291-297. sora.

<sup>209</sup> A mű 133-134. sora.

<sup>210</sup> A mű 4039-4040. sora.

<sup>211</sup> A mű 4019-4010. sora.

<sup>212</sup> A mű 113. sora.

<sup>213</sup> A mű 131-132. sora.

<sup>214</sup> A mű 143-144. sora.

<sup>215</sup> *A tudás, értelem kulcsszavak előfordulásai a műben:*

#### 1. szín

5 *Angyalok kara: Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,*

107 *Lucifer: S hiányzik az összhangzó értelem. –*

#### 2. szín

198 *Lucifer: Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,  
Hogy a hideg számító értelem  
Megirigylendi a gyermekkedélyt.*

205 *Éva: Minő csodás összhang ez, kedvesem,  
E sokszerű szó és egy értelem. –*

210 *Lucifer: Nem küzdök-é hiába a tudás,  
A nagyravágyás csábos fegyverével*

254 *Lucifer: De trágyaféregül tán jobb neked  
Tenyészni kis körödnék lágy ölében,  
S tudás nélkül elfogyni életeddel. -*

260 *Lucifer: De a tudás nem volna még elég;  
Hogy testesüljön nagyszerű művekben,  
A halhatatlanság is kellene.*

#### 3. szín

356 *Ádám: Rejtélyeket beszélsz. Igérted a  
Tudást, az ösztön kéjéről lemondtam*

450 *Ádám: Mi szörnyű, szörnyű! - Óh, miért lökém el  
Magamtól azt a gondviseletet,  
Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült,  
S tudásom óhajt - óh, de hasztalan.*

507 *Lucifer: (félre) Keserves lesz még egykor e tudásod,  
S tudatlanságért fogsz epedni vissza.*

#### 4. szín

621 *Lucifer: Nincsen más hátra, mint hogy a tudás*

---

Tagadja létét e rejtett fonátnak:  
S kacagja durván az erő s anyag.  
764 *Ádám:* Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,  
Sem a tudásért, mindezt könyveimben  
Sokkal jobban föllehetem.

5. szín

945 *Lucifer:* Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek  
Kacagni ott, hol szívek megrepednek.

8. szín

2010 *Ádám:* Elárulom tudásomat miattad,  
2034 *Ádám:* Kétséges rang-e hát szellem, tudás?

10. szín

2444 *Ádám:* Ne gúnyolj, óh, ne gúnyolj a tudással,  
Pirulnom kell, ha dicsérnek ezért.  
2465 *Ádám:* Sokat kívánsz. Paránya a világnak,  
Hogy lássad át a nagyszerű egészet? -  
Uralmat kérsz, élvét kérsz és tudást.  
Ha súlyától nem dülne össze kebled,  
S mindezt elérné, Istenné leendnél. -  
2471 *Tanítvány:* Bármely titkát fejtsd hát meg a tudásnak,  
2544 *Tanítvány:* Ki annyi éjt szenteltem a tudásnak,  
Csak a butával lettem-é egyenlő,

11. szín

2582 *Kar:* Rettegsz a költészetért ma,  
Holnap a tudás miatt,  
3109 *Ádám:* Én társaságot kívánok helyette,  
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,  
Közös erővel összeműködik,  
Minőt a tudomány eszmél magának,  
És melynek rendén értelem viraszt. -

12. szín

3235 *Ádám:* Csak az építész látja az egészet,  
S bár megfaragni nem tud egy követ,  
A művet ő teremti, mint egy isten. -  
Ily építész nagy a tudásban is.  
3409 *Tudós:* Elég idő tudásunknak, hiszem.

13. szín

3700 *A Föld szellemének szava:* Szentelt pecsét az, feltartá az Úr  
Magának. A tudás almája sem  
Törhette azt fel.

15. szín

4086 *Lucifer:* Miért is kezdtem emberrel nagyot,  
Ki sárból, napsugárból összegyúrva  
Tudásra törpe, és vakságra nagy. -  
4089 *Ádám:* Ne gúnyolj, óh, Lucifer, csak ne gúnyolj:

- 
- 4094 Látam tudásod tiszta alkotását,  
*Ádám:* Elvontad tőlem a vezérkezet,  
Hogy a tudás gyümölcsét ízlelém.  
4109 *Az Úr:* Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is  
Mindenségemben - működjél tovább:  
Hideg tudásod, dőre tagadásod  
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,

<sup>216</sup> Lucifer értelem-voltát egyébként sok elemző felfedezte, annyira nyilvánvaló, de nem tették értelmezésük alapkövévé. Pl. KOVÁCS Kálmán: *Az ember tragédiája keretszínei* = Uő, *Eszmék és irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1976. vagy BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, ItK, 1974/3 vagy ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*.

<sup>217</sup> A dőre, önhitt, hiú melléknevek előfordulásai a *Tragédia* szövegében

### 1. szín

- 43 *Angyalok kara:* Intő szózat a hiúnak,  
Csüggedőnek biztatója. -  
138 *Az Úr:* Gyöttörjön a végetlen gondolat:  
Hogy hasztalan rázod porláncodat,  
Csatád hiú, az Úrnak ellenében.

### 3. szín

- 365 *Lucifer:* Hiú báb, mostan fittyet hánysz az égnek,  
Meglátjuk szíved, villámok ha égnek.  
549 *Lucifer:* De hogyha látjátok, mi dőre a cél,

### 4. szín

- 595 *Lucifer:* Hát hogyha egykor átlátod magad,  
Hogy a dicsőség percnyi dőre játék?  
796 *Ádám:* Pokolbeli káprázat, el veled,  
Hiú törekvés, dőre nagyravágy -  
813 *Lucifer:* Ne oly vágtatva, még jókor beéred,  
Talán előbb, a célt, hogysem reméled,  
És sírni fogsz majd, látva, hogy mi dőre,

### 5. szín

- 1027 *Ádám:* Csak én haljak meg - vagy miért is éljek,  
Midőn látom, mi dőre a szabadság,  
1052 *Ádám:* Más név alatt a végzet ugyanaz.  
Hiú törekvés azzal küzdeni,  
1080 *Lucifer:* Átok reád, hiú ábrándvilág,  
Megint elrontád legszebb percemet. -

### 6. szín

- 1169 *Ádám:* Gúnyos mosollyal és hideg szemekkel  
Kísér száz édes, bárha dőre dolgot,  
Mi a társalgás illatát teszi. -

### 7. szín

- 1624 *Lucifer:* Hiú törekvés. Mert egyént sosem  
Hozandsz érvényre a kor ellenében:  
1693 *Lucifer:* Hát azt hiszed, hogy a nemes lovag

---

Megmente téged is? Minő hiúság.

8- szín

2103 *Ádám:* A lélek él - e kínos szent örökség,  
Mit az egekből nyert a dőre ember -,

9. szín

2231 *A márk:* Nem, Danton, hogyha bűnösök vagyunk,  
Elárulod a hont, ha el nem ítélsz;  
Ha nem vagyunk, nem kell hiú kegyelmed.

10. szín

2504 *Ádám:* Ily dőreség áll, látod, szüntelen  
Utunkba, szentséges kegyeletül  
Védő a már megalakult hatalmat. –

11. szín

2728 *Korcsmáros:* S minden hiúság, mond a Biblia.  
2756 *Lucifer:* Mint dőre képzet a nyomor fölé,  
Hát nem dicső ez?  
3116 *Lucifer:* Hiú ember, s mert korlátolt szemed  
Zilált csoportot lát csak odalent,  
Már azt hiszed, nincs összeműködés,

12. szín

3221 *Lucifer:* Ah, nem csalódtam, megmaradt tehát  
Még benned is, ki a természetet,  
Embert leszúrte, mint végső salak,  
A nagy hiúság. -  
3248 *Tudós:* Hiúságból mindenki önmagát  
Tekinti látkörében a középnek. -  
3472 *Tudós:* A lombik eltört, újra kezdek  
A nagy művet. Midőn már int a cél,  
Kisdéd göröngy, a dőre vakeset,  
Elejt.  
3475 *Lucifer:* Végzetnek hívták hajdanán.  
S kevésbé szégyenítő volt hatalma  
Alatt megtörni, mint engedni most  
A dőre vakesetnek. –  
3496 *Az aggastyán:* Hiú beszéd, ezért ma nem ebédelsz.

13. szín

3721 *Ádám:* Korántse vonz ily dőre képzelet,  
A célt, tudom, még százszor el nem érem.  
3667 *A Föld szellemének szava:* Hiú ember! próbáld, s szörnyet bukol.  
3697 *A Föld szellemének szava:* A vén hazugság e hiú szavát  
Ne mondd, ne mondd, itt a szellemvilágban –

14. szín

3789 *Lucifer:* Ah, ah, hiú ha vagy nagy szellemedre, -  
3863 *Ádám:* Hát minden nagy eszme,  
Nemes cselekmény konyhánk gőze csak,

Vagy oly körülmény dőre magzata,  
Mít egytől egyig a hitvány anyag  
Néhány törvénye mozzgat, s tart lekötve? –

15. szín

- 3943 *Lucifer*: Hiú ember! Hát azt kívánod-é,  
Hogy a természet rendje felbomoljon,  
4014 *Ádám*: A férfiúnak, e világ urának,  
Más dolga is van, mint hiú enyelgés.  
4031 *Ádám*: Hiú káprázat volt; ez nyugalom!  
4032 *Lucifer*: S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel?  
4109 *Az Úr*: Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is  
Mindenségemben - működjél tovább:  
Hideg tudásod, dőre tagadásod  
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,

<sup>218</sup> A mű 198-200. sora.

<sup>219</sup> A mű 210-211. sora.

<sup>220</sup> A mű 945-946. sora.

<sup>221</sup> A mű 3639-3642. sora

<sup>222</sup> A mű 4043-4045. sora.

<sup>223</sup> A mű 4111-4112. sora

<sup>224</sup> A mű 114-115. sora.

<sup>225</sup> A mű 2689-2700. sora.

<sup>226</sup> A mű 384-385. sora.

<sup>227</sup> A mű 395. sora.

<sup>228</sup> A mű 402. sora.

<sup>229</sup> Hogy milyen nehéz itt eligazodni, hadd mutassuk meg egy rövid gondolatmenettel: *Az ideál-reál szintézis a szellem elvont dialektikájának spekulatív rendszeréből született meg. A materializmus elleni védekezésnek éppannyi része volt benne, mint a kapitalizmussal együtt járó új, anyagias, önző szemlélet elutasításának. A reál, a materialista irodalom jelenségeit a kor kritikusai igazán csak a nyugati irodalmakból olvashatták ki – Balzac és a realista irányzat félreértésével. A szövegben követhetetlenül keveredik az anyagias, a materialista, a realista és a reális. SÖTÉR István, Világos után, Szépirodalmi, Budapest, 1987. 639.*

<sup>230</sup> NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán* = Uő, *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987.

<sup>231</sup> SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 237.

<sup>232</sup> *Vannak, akik úgy sejtik – s nem éppen ok nélkül – hogy Éva szerepével, Éva jelképiségeivel a századvég pozitivizmus elleni lázadását, a vitalizmus Élet apoteózisát előlegzi Madách, a romantika lezárója. NÉMETH G. Béla, Két korszak határán, 106.*

<sup>233</sup> Így ír: *Évának nincs szerepe abban a párbeszédbe kivetített intellektuális monológban, mely a Tragédia gerincét képezi. Lucifer és az Úr igazát egyaránt gondolkodás nélkül, azonnal elfogadja, reflexiótlanul, az akarat és az érzelem körén belül, többnyire csak a jelenben él, ritkán emlékezik. A nő és férfi viszonyának ábrázolásában Madách végig két ellentétes felfogás között ingadozott, melyeket egyetlen művében sem egyenlített ki. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában = Uő, Világkép és stílus, Magvető, Budapest, 1980, 326-327.*

<sup>234</sup> A mű 346-347. sora.

<sup>235</sup> A mű 2052-2053. sora.

<sup>236</sup> A mű 2073-2076. sora

<sup>237</sup> A mű 1233-1242. sora.

<sup>238</sup> Ezt írta: *Tökéletesen igazad van, a két bók bótos legény és komorna ömlengése. De úgy tartottam, valamit kell a paradicsomi párral mondatnom, az egésznek teljessége végett, mi szerelmöket érintse.(...) Azt ugyan gyanítom, hogy nem így beszéltek szerelemről, mint én irok, de Attól tartok, hogy úgy nem írhatok, ahogy ők beszéltek. Madách levele Aranyhoz 1861. nov. 2-án. MADÁCH Imre Összes Művei, II. 865. o. Figyeljünk rá, mit is mond Madách: az egésznek teljessége végett ragaszkodik a szöveghez!*

<sup>239</sup> A mű 180-190. sora.

<sup>240</sup> A mű 608-617. sora.

<sup>241</sup> A mű 1333. sora.

<sup>242</sup> A mű 2296. sora.



---

<sup>243</sup> A mű 2347-2348. sora.

<sup>244</sup> A *gyönyör és báj* kulcsszavak előfordulásai a műben:

1. szín

5        *Angyalok kara:* Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,  
75        *Ráfael:* Hozsána néked, Jóság!

3. szín

433      *Ádám:* Mivé leszesz testem, melyben szilárd  
Eszköz gyanánt oly dórén megbízám  
Nagy terveimben és nagy vágyaimban.  
Te elkényeztetett gyermek, ki bajt  
S gyönyört szerezsz számomra egyiránt,  
Néhány marok porrá súlyedsz-e csak,  
486      *Éva:* Ah, nézd e kedves testvér-arcokat,  
Nézd, nézd, mi bájosan köszöntenek,  
509      *Lucifer:* De türelem. Tudod, hogy a gyönyör  
Percét is harccal kell kiérdemelned;  
544      *Éva:* Hadd lássam én is, e sok újulásban  
Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.

4. szín

608      *Ádám:* Ki e nő, és mi bűve-bája van,  
643      *Ádám:* A bájnak éppen úgy fejedelme vagy,  
Mint az erőnek én - meg kelle lelnünk  
Egymást akárhol.

6. szín

1098     *Catulus:* A báj muló, s ha még nem volna is,  
Unott lesz holnap, ami elragad ma,  
S kevesb kecsű nő csábít tőle el  
Az újdonság bűbajos ingerével.  
1106     *Hippia:* Gyönyörre vágysz s haszontalan csapongsz,  
Mert a kéjnek csak egy-egy elszakadt  
Részét bírod egy-egy nőben találni,  
1120     *Ádám:* Vagy a gyönyör csak egy  
Ital viz-é hát a meglankadottnak,  
S annak halál, ki habjaiba dül?  
1300     *Péter apostol:* Kielégítést, ügyebár, nem érzesz,  
Csak undort ébreszt szűdben a gyönyör,

7. szín

1799     *Heléne:* Fonnyadni hagyja meddő bájait,  
Mástól s magától elrabolva a kéjt. –

11. szín

3163     *Éva:* E földre csak mosolyom hoz gyönyört,

12. szín

3378     *Ádám:* Hol leljen tért erő és gondolat,  
Bebizonyítani égi származását?  
Ha küzdni vágyik és körültekint  
Ezen szabályos, e rendes világban,

---

Még a veszély gyönyörét sem leli,

13. szín

3640 *Lucifer*: Először a báj vész el, azután  
A nagyság és erő, míg nem marad  
Számunkra más, mint a rideg matézis. - -

<sup>245</sup> A mű 154. sora.

<sup>246</sup> A mű 156. sora.

<sup>247</sup> A mű 642-644. sora.

<sup>248</sup> A mű 671-674. sora.

<sup>249</sup> A mű 685-686. sora.

<sup>250</sup> A mű 761-773. sora.

<sup>251</sup> A mű 947-948. sora.

<sup>252</sup> A mű 2306-2307. sora.

<sup>253</sup> A mű 2821-2823. sora.

<sup>254</sup> A mű 3547-3549. sora.

<sup>255</sup> A mű 4100-4105. sora.

<sup>256</sup> E kulcsszó előfordulásai:

1. szín

5 *Angyalok kara*: Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,  
70 *Mihály főangyal*: Hozsána néked, Erő!  
83 *Lucifer*: Vagy ha igen, másítani nincs erőd  
115 *Az Úr*: hol volt köröd, hol volt erőd előbb?  
126 *Lucifer*: de új erővel felkeljek megint

2. szín

176 *Ádám*: miként ha ellenséges idegen  
erő tört volna rajtunk  
242 *Lucifer*: Egy szikra az, mely bennetek dereng,  
Egy végtelen erőnek mozzanása;  
249 *Lucifer*: Ez nagykorúvá tenne, önerődre  
Bíznán, hogy válassz jó és rossz között,  
291 *Lucifer*: Igen, erők közt a leghatalmasb,  
300 *Lucifer*: Küzdést kívánok, diszharmóniát,  
Mely új erőt szül, új világot ad,

3. szín

362 *Ádám*: Elhagytam én is. Önmagam levék  
Enistenemmé, és amit kívívak,  
Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem.  
382 *Ádám*: Ahhoz segélyed sem kellett talán,  
Megbirta volna azt saját erőm.  
395 *Lucifer*: Ezen kötél erősb, mint én vagyok.  
404 *Lucifer*: Hogy, mert elrejtve munkál s zajtalan,  
Nem is erős? –  
411 *Ádám*: - Egy percre csak, keblem, tudod, erős -,  
474 *A Föld Szelleme*: Mit gyöngteül látál az égi karban,  
Az önkörében végtelen, erős. -  
485 *A Föld Szelleme*: Erős vágyakkal és emelt kebellet. (*Eltűnik.*)

4. szín

- 587 *Ádám:* Erősebb lett az ember, mint az Isten.  
615 *Lucifer:* E vékony szál, láttad már, milly erős,  
621 *Lucifer:* Nincsen más hátra, mint hogy a tudás  
Tagadja létét e rejtett fonáknak:  
S kacagja durván az erő s anyag.  
630 *A rabszolga:* Mért él a pór? - a gúlához követ  
Hord az erősnek,  
643 *Ádám:* A bájnak éppen úgy fejedlme vagy,  
Mint az erőnek én - meg kelle lelnünk  
Egymást akárhol.  
658 *Lucifer:* Szökött rabszolga, ki veled dacol,  
Mondván: erősebb lettem láncaidnál.  
743 *Ádám:* E mű meg álljon bévégzetlenül,  
Intő rom annak, aki nagyra tör,  
Erőnk s gyöngénknak nagy kérdőjele.  
756 *Ádám:* Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.  
764 *Ádám:* Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,

#### 5. szín

- 838 *Éva:* Van a léleknek egy erős szava  
A nagyravágy.  
843 *Éva:* Ez költ életre minden szép s nagyot,  
De hogyha túl erős, anyjára tör,  
846 *Éva:* Ha e szó benne túlerőre jutna,  
Ha megcsalhatná ezt a szent hazát,  
Megátkoznám  
965 *Ádám:* S a gyöngétől mit kérhet az erős? –

#### 6. szín

- 1093 *Lucifer:* Erős alapra esküszöl:  
Álistent tévén, álisten helyébe.  
1346 *Ádám:* Erőnk kevés. Hallgass meg, Istenem.

#### 7. szín

- 1524 *Pátriárka:* S tűzzel-vassal bár irtjuk, szüntelen  
Ujúlt erővel küldi a pokol ránk. -  
1576 *Az agg eretnek:* Erősek vagytok, tesztek kény szerint,  
1583 *Az eretnekek:* Én erős Istenem, én erős Istenem, miért hagytál el  
1615 *Lucifer:* A vész, mely összehoz, mártírt terem,  
Erőt ad; ott van az eretnekekkel. -  
1771 *Éva:* Te boldog vagy, de hogy feledlek én?  
Tankréd, megyek már, vagy kifogy erőm.  
1828 *Lucifer:* Nem ám, mert védi a kor szelleme,  
Erősebb, mint te.  
1894 *Lucifer:* Pihenj tehát. De én alig hiszem,  
Hogy szellemed, e nyugtalan erő,  
Pihenni hagyjon.  
2040 *Ádám:* De az enyém örökifjú, erős. –  
2129 *Ádám:* Óh, jó-e kor, mely e rideg közönyt  
Leolvasztandja, s mely új tetterővel  
Szemébe néz az elavult lomoknak,

#### 9. szín

- 2213 *Ádám:* Nem ott van a vész, a retesz erős,  
2248 *Ádám:* Dacolsz velem, jó, hát én is fogok.

- 
- 2254      *Ki lesz erős? megmentlek ellenedre,*  
*Éva: Bátyám, erős légy!*  
2365      *Ádám: Vádolni mersz, Saint-Just, nem ismered,*  
            *Minő erős vagyok? –*

10. szín

- 2399      *Ádám: Mi óriás volt bűne és erénye,*  
            *És mind a kettő mily bámulatos.*  
            *Mert az erő nyomá rá bélyegét. -*  
2435      *Ádám: De nem mindennek. Az eszmék erősbek*  
            *A rossz anyagnál.*  
2535      *Ádám: Kiben erő van és Isten lakik,*  
            *Az szónokolni fog, vés vagy dalol,*

11. szín

- 2681      *Lucifer: S ki mondja meg, kinek van igaza,*  
            *Azoknak-é, kik az életbe lépnek*  
            *Az ébredő erő önérzetével,*  
2921      *Második gyáros: Erősebben kell hát befogni őket,*  
3074      *Lucifer: Az ördög is jogcímeket idéz,*  
            *S magát véli mindenik erősnek.*  
3098      *Ádám: Ismét csalódtam, azt hívé, elég*  
            *Ledönteni a múltnak rémeit,*  
            *S szabad versenyt szerezni az erőknél. -*  
            *Kilöktem a gépből egy főcsavart,*  
            *Mely összetartá, a kegyeletet,*  
            *S pótolni elmulasztám más erősből.*  
3109      *Ádám: Én társaságot kívánok helyette,*  
            *Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,*  
            *Közös erővel összeműködik,*

12. szín

- 3321      *Tudós: S csalóka álmok karján ringatózva*  
            *Eltékozolta a legjobb erőt,*  
3378      *Ádám: Hol leljen tért erő és gondolat,*  
3537      *Ádám: És mennyi szellem, mennyi őserő.*  
3567      *Éva: Hol van az erő,*  
            *Mely e szent kapcsot elszakítani bírja?*

13. szín

- 3639      *Lucifer: Emelkedett szempontunkból, hiába,*  
            *Először a báj vész el, azután*  
            *A nagyság és erő, míg nem marad*  
            *Számunkra más, mint a rideg matézis. - -*  
3653      *Ádám: Erőm elhagy, eszméletem zavart,*  
3750      *Lucifer: S aztán? - Van-é küzdés, nagyság, erő*  
            *A mesterkelt világban, melyet az*  
            *Ész rendezett teóriáiból,*  
            *S melyet magad szemlélhetél imént. –*

14. szín

- 3789      *Lucifer: Ah, ah, hiú ha vagy nagy szellemedre, -*  
            *Amint nevezni már, úgy kedveled*  
            *Azon erőt, mely a vért lükteti,*

---

3802 *Ádám:* Miért nem veszttem hát el a magasban,  
Erőm és lelkem teljes érzetével,

15. szín

3956 *Lucifer:* De a végzetnek örökös betűit  
Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik  
Miattuk az erős

4096 *Az Úr:* Karod erős - szived emelkedett:

<sup>257</sup> Ezt az erő-princípiumot fedezte fel Mezei József, és lényegében erre építette egész *Tragédia-értelmezését*. Szerinte az ember lényege az alkotó erő, az istenimitáció. MEZEI József, *Madách*, 107.

<sup>258</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* és NÉMETH G. Béla: *Két korszak határán*.

<sup>259</sup> A *küzdés, csatázni* kulcsszavak előfordulásai a műben:

1. szín

29 *Angyalok kara:* Két golyó küzd egymás ellen  
Összehullni, szétsietni:

S e küzdés a nagyszerű fék,

Pályáján továbbvezetni. -

55 *Angyalok kara:* Kis határodon nagy eszmék  
Fognak lenni küzdelemben.

135 *Az Úr:* Számúzve minden szellemkapcsolatból  
Küzdj a salak közt, gyűlöl, idegen.

2. szín

210 *Lucifer:* Nem küzdök-é hiába a tudás,  
A nagyravágyás csábos fegyverével  
Öellenek, kik közt, mint menhely áll,  
Mely lankadástól óvja szívöket,  
Emelve a bukót: az érzelem.

300 *Lucifer:* Küzdést kívánok, diszharmóniát,  
Mely új erőt szül, új világot ad,  
Hol a lélek magában nagy lehet,  
Hová, ki bátor, az velem jöhet.

3. szín

356 *Ádám:* Igérted a  
Tudást, az ösztön kéjéről lemondtam  
Érette, hogy, bár küzdve, nagy legyek.

427 *Ádám:* Amit szilárdnak és alaktalannak  
Tartottam eddig, forrongó anyag lőn,  
Ellentállhatlan, mely alak után tör,  
Életre küzd

543 *Ádám:* Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

579 *Ádám:* Mint kénytelen adó jő, nem csatázok  
Érette, nem köszönhetem magamnak.

5. szín

818 *Éva:* Nézd, arra ment el gyors hajón atyád,  
Csatázni messze hon határain.

844 *Éva:* De hogyha túl erős, anyjára tör,  
S küzd véle, míg elvérzik egyikök. -

- 
- 954 *Lucifer*: Mért késik oly soká az én világom,  
A torzalak, a kétes rémület,  
Hogy elriassza e káprázatot,  
Mely küzdelmekben a már-már bukó  
Embert mindannyiszor fölkelte újra. –
- 998 *Első demagóg*: Nem volt-e igazam, hogy áruló?  
Hogy Dáriusz megvette? tettetés csak  
A seb, nem kíván ellene csatázni.
- 1053 *Ádám*: Hiú törekvés azzal küzdeni,  
Nem is fogok. –

6. szín

- 1347 *Lucifer*: E látvány kissé borzogatja hátam,  
De nem emberrel kell-e küzdenem?
- 1374 *Ádám*: Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni  
Az új tanért. Alkotni új világot,  
Melynek virága a lovag-erény lesz,  
Költészete az oltár oldalán  
A felmagasztalt női ideál.
- 1416 *Ádám*: Lemondni a küzdés nehéz helyéről  
Társak híjában épp olyan kicsinyes,  
Mint szűkkeblűség társt be nem fogadni.  
Irgyelve részét a pályabérben. –
- 1428 *Ádám*: Ki felküzd hozzánk, szívesen fogadjuk,  
Egy kardcsapás rendünkbe emeli.
- 1705 *Ádám*: Adj nekem egy jelt, tűznöm e kereszthez,  
Hogy míg amaz tisztemben küzdni hív,  
Legszebb álmomnak hozza vissza képét,
- 1785 *Lucifer*: És vérzik érte és küzd hasztalan,

8. szín

- 2096 *Ádám*: Kivántam kort, mely nem küzd semmiért,

9. szín

- 2156 *Ádám*: Tizenegy hadsereg küzd a határon,  
2325 *Ádám*: Én azt a túlvilágot nem hiszem,  
Reménytelen csatázok végzetemmel. –

11. szín

- 2586 *Kar*: S bármint küzdesz, bármint fáradsz,  
Nem merítség más, mint vizet,
- 2627 *Lucifer*: Hol életünknek édes tarkasága?  
Többé nem tenger küzdő fényes árja,  
Sima mocsár csak, békával tele. –
- 2905 *Első tanuló*: Nemesebb küzdött foglaj majd erélyünk.

12. szín

- 3378 *Ádám*: Hol leljen tért erő és gondolat,  
Bebizonyítani égi származását?  
Ha küzdni vágyik és körültekint  
Ezen szabályos, e rendes világban,
- 3511 *Ádám*: Ah, Cassius! ha ismernél, ki véled  
Philippinél csatáztam.

---

13. szín

- 3619 *Ádám:* S keblemben két érzés küzdelme foly:  
Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas  
Lelkem lezárja, s vágyom el köréből;  
De visszasírok, fáj, hogy elszakadtam. -
- 3645 *Ádám:* Szerelem és küzdés nélkül mit ér  
A lét. Hideg borzongat, Lucifer!
- 3714 *Ádám:* Óh, Lucifer! vezess földemre vissza,  
Hol oly sokat csatáztam hasztalan,  
Csatázzam újra, és boldog leszek. -
- 3717 *Lucifer:* S e sok próbára mégis azt hiszed,  
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
- 3721 *Ádám:* Korántse vonz ily dőre képzelet,  
A célt, tudom, még százszor el nem érem.  
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?  
A cél, megszűnt a dicső csatának,  
A cél halál, az élet küzdelem,  
S az ember célja e küzdés maga.
- 3733 *Lucifer:* És Constantinnal nem küzdél-e később,  
Világuralmát hogy megalapítsd?
- 3745 *Lucifer:* S feledted-e már a tudós szavát,  
Ki felszámolta, hogy négy ezredévre  
Világod megfagy - a küzdés eláll?
- 3750 *Lucifer:* S aztán? - Van-e küzdés, nagyság, erő  
A mesterkelt világban, mellyet az  
Ész rendezett teóriáiból,

14. szín

- 3765 *Ádám:* Hol a növény is küzdni már kifáradt,
- 3779 *Ádám:* Az ember bölcséjénél, aki láttam,  
Mi nagy jövő reménye ringa benne,  
Ki annyi harcát mind végigcsatáztam,  
Ez óráj siron, melyre gyászlepelt  
A természet dobott, midőn merengek,  
Első, utolsó ember a világon:
- 3785 *Ádám:* Szeretném tudni, hogy bukott fajom?  
Nemes küzdésben, nagyszerűen-é,  
Nyomorún-é, törpülve izrül izre,  
Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen.
- 3800 *Lucifer:* A végső küzdés kisszerű jaja  
Nagy gúnykacaj éltünk küzdelmire.

15. szín

- 4052 *Ádám:* E szűkhatáru lét-e mindenem,  
Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
- 4141 *Az Úr:* Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!

<sup>260</sup> Pl. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában.* és SÓTÉR István, *Madách-tanulmányok.*

<sup>261</sup> A mű 155. sora.

<sup>262</sup> A mű 330. sora.

<sup>263</sup> A mű 342-343. sora.

<sup>264</sup> A mű 362-364. sora.

<sup>265</sup> A mű 755-756. sora.

<sup>266</sup> A mű 1374. sora.

<sup>267</sup> A mű 1878. sora.

- <sup>268</sup> A mű 1894-1896. sora.
- <sup>269</sup> A mű 2396-2398. sora.
- <sup>270</sup> A mű 3376-3379. sora.
- <sup>271</sup> A mű 3722-3726. sora.
- <sup>272</sup> A mű 3639-3642. sora.
- <sup>273</sup> A mű 4096-40-97. sora.
- <sup>274</sup> A mű 4141. sora.
- <sup>275</sup> A mű 384-394. sora.
- <sup>276</sup> A mű 3667-3679. sora.
- <sup>277</sup> SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 176. és 185.
- <sup>278</sup> A mű 49-60. sora.
- <sup>279</sup> A mű 474-480. sora.
- <sup>280</sup> A mű 483-485. sora.
- <sup>281</sup> A mű 3465-3467. sora.
- <sup>282</sup> SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 175-76. és 240.
- <sup>283</sup> *A forradalom után, a forradalmi tapasztalatok következtében a liberális nemesség nem demokratikus álláspontja demokrácia-ellenességgé változott... Ez az antidemokratikus világlátás alapozza meg Az ember tragédiáját is (és végső oka pesszimista perspektívátlanágának).* LUKÁCS György, *Madách tragédiája = Uő, Magyar irodalom – magyar kultúra*, Gondolat, Budapest, 1970, 563.
- <sup>284</sup> NÉMETH G.Béla, *Két korszak határán*, 101-102.
- <sup>285</sup> SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 233-234.
- <sup>286</sup> Ezt Martinkó András is észreveszi. MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 146-148.
- <sup>287</sup> A mű 593-594. sora.
- <sup>288</sup> A mű 1046-1047. sora.
- <sup>289</sup> A mű 2207-2209. sora.
- <sup>290</sup> A mű 699-728. sora
- <sup>291</sup> *Ádám igazi ellenfele a Tömeg, a tömegember, a történelmet képviselő történelmietlen ember, az időperspektívát nem ismerő »Man«, a perc-emberkék többsége, a mély, amit a fény nem hat át, s amely a kultúra eszmeiségével szemben képviseli a »korszellemet«... ezekkel áll szemben – nem is mint emberi nagyság vagy kiválóság – de egyszerűen mint az autonóm emberi személyiség képviselője, a »nemes« ember, az emberi nemesség csalódott számonkérője.* BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, 358.
- <sup>292</sup> *A konfliktus egy eszményekért küzdő Ádám és az összes többi »Ádám-szurrogátum« között van.* Thomas R. MARK, *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia*, It, 1973/4, 928-954. o.
- <sup>293</sup> A mű 719-721. sora.
- <sup>294</sup> A mű 2414-2417. sora
- <sup>295</sup> Az eredeti szöveg ellenőrizhető a *Tragédia* már hivatkozott facsimile kiadásában vagy a javítás Arany János *Összes Művei* XIII. kötetében a 298. oldalon, illetve Madách Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás 98-99. oldalán.
- <sup>296</sup> A mű 643-644. sora.
- <sup>297</sup> A mű 621-623. sora.
- <sup>298</sup> Ismét a facsimile kiadás, Arany János *Összes Művei* XIII. kötete ajánlható, vagy Madách Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás 94-95. oldalán ellenőrizhető a szöveg.
- <sup>299</sup> *A drámaelemzésről* című tanulmányában így ír: *...hiába keressük Az ember tragédiájában azt a konfliktust, amely a főszereplő és ellenfele egymás ellen irányuló aktív tett-váltás sorozatában realizálódik.* BÉCSY Tamás, *A drámaelemzésről*
- <sup>300</sup> *Valóban nehéz elejétől végig érvényesíthető formaalkotó elvet találni, ha a cselekményből indulunk ki, tehát drámái alkotásnak tekintjük.* – írja SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*, 332.
- <sup>301</sup> *...a Tragédia eredeti konfliktusa, az Úr és Lucifer közötti konfliktus – a cselekmény során másféle konfliktusnak adja át helyét, s csak a záró-színben bukkan föl ismét. A történeti színek egy részében – s különösen az egyiptomiban – egy Ádám és Lucifer közti konfliktus körvonalai bontakoznak ki, de a továbbiakban ez a konfliktus is elhalványul. Mindez annak bizonyossága, hogy Madách nem valamely egységes koncepciót érvényesít a Tragédiában, illetve koncepciója a mű kialakulása során különböző irányokban módosul. Erre a körülményre a Madách-kutatás már eddig is fölfigyelt, az akadémiai vita, illetve Barta János felszólalásának tanúsága szerint, míg Lucifer szerepének módosulását ugyanott Horváth Károly állapította meg. Kettejük észrevételei ugyanegy jelenségre utalnak, s helyes irányban keresik a Tragédia értelmezését.* – mondja SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 181.
- <sup>302</sup> A mű 253. sora.



<sup>303</sup> Ádám öngyilkossági kísérlete kétségbeesett kísérlet – ábrándos vállalkozás a végzet cáfolására, s valójában elébefutás a végzetnek. Lucifer most is tagad – de tagadása, akaratlanul Éva kimondott szavának ad nyomatékot... – írja Sötér István, *Madách-tanulmányok*, 242. Itt a szerző elegánsan átsiklik a lényegen: hogy Lucifer nem ért egyet Ádám öngyilkossági szándékával!

<sup>304</sup> A mű 4004-4005. sora.

<sup>305</sup> A mű 4006-4008. sora. E két sor egyébként újabb bizonyítéka annak is, hogy Lucifer ugyanúgy látja, értelemzi, nevezi meg a világot, ahogyan Az angyalok kara. Azok az első színben a 41-42. sorban ezt énekelték: *Ott születendő világok/ Itt enyészők koporsója*. Kezdet és vég: egy pillanatban. Arany János keze is megállt egy pillanatra. Ezt írta Madáchnak: „*Itt enyészők omladéka*” – *Ha a teremtés után mindjárt kezdődik a színmű, talán nincs helyén enyésző világokat látni még.* (Arany János levele Madách Imréhez 1861. október 27-én, *MADÁCH Imre Összes Művei*, II. 1004.). Madách így válaszol: *Itt enyészők omladéka azért írtam, mert Lucifer is csakhamar e hely után, taglalván a teremtés művét, csak az anyagok össze gyúrásáról, keveréséről beszél, nem semmi-ből teremtésről. – Mert a mű folytán sokszor jó elő illy vonatkozás: »kezdet, vég«, bolond megkülönböztetés, egynek vég, másnak kezdet.* (Madách Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án. *MADÁCH Imre Összes Művei*, II. 864.)

<sup>306</sup> A mű 221-222. sora.

<sup>307</sup> A mű 3818-3820. sora.

<sup>308</sup> Úgy vélem, ez végképp ellentmond Bécsy Tamás véleményének, aki ezt írja: *Ami e műben abszolút pozitív, abszolút jó, az az édeni állapot.* BÉCSY Tamás, *A drámaelemzésről*, 166.

<sup>309</sup> Igen jellemzőek Martinkó András szavai: *hiába csácsognak az angyalok, az Úr keneteljes prédikációja*, stb. MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 162-168. De SÖTÉR István vagy VERES András is ezt fogalmazza meg.

<sup>310</sup> *MADÁCH Imre Összes Művei*, II. 543-548. o.

<sup>311</sup> Hegel „jelenléte” András László könyve (ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*) után nem szorul bizonyításra.

<sup>312</sup> A mű 29-32. sora.

<sup>313</sup> SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1978. 431.

<sup>314</sup> A mű 4025. sora.

<sup>315</sup> A mű 149-151. sora.

<sup>316</sup> A mű 3998. és 4004-4405. sora.

<sup>317</sup> SZERB Antal: *A magyar irodalom története*, 431. o.

<sup>318</sup> HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, 236-237.

<sup>319</sup> A mű 2478-2479. és 2481-2482. sora

<sup>320</sup> LUKÁCS György, *Madách tragédiája* = *Uő, Magyar irodalom – magyar kultúra*, Gondolat, Budapest, 1970. 561.

<sup>321</sup> A mű 41-43. sora.

<sup>322</sup> A mű 4066-4080. sora.

<sup>323</sup> MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 160-170.

<sup>324</sup> A mű 4138-4141. sora.

<sup>325</sup> ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, 23.

<sup>326</sup> SZILI József tanulmányában, amely sorra veszi a *Tragédia* újabb elemzéseit (pl. S. VARGA Pál vagy EISEMANN György munkáját), elfogadhatónak itéli, és idézi az általam javasolt szerkezeti elemzést. SZILI József, *A Tragédia: líra vagy tragédia* = *Uő, „Légy, ha bírsz, te világköltő”*, Balassi, Budapest, 1998. 183-205., 187-189.

<sup>327</sup> A *Tragédia* elemzői, mint már említettük, általában tagadják ilyen – hagyományos – drámai szerkezet meglétét. LUKÁCS György szerint *Madách költeménye így nem dráma*. Lásd: LUKÁCS György, *Madách tragédiája*, 37. Egyedül MARTINKÓ András az, aki hagyományos drámaszerkezeti rendet javasol: *...a tizenöt színből három-három esik az expozícióra (annak terjengőssége a dráma egyik gyengéje), illetve a katasztrophéra, a fennmaradó kilencből hat (3+3) a bonyodalomra a krízissel, három a peripateiára (drámai fordulóra). E számokban rejlt arányosságelvhez alig kell kommentár.* Lásd: MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 319.

<sup>328</sup> A mű 21-48. sora.

<sup>329</sup> A verset a következő kiadásból idéztem: JÓZSEF Attila *Minden verse és versfordítása*, Szépirodalmi, Budapest, 1980. 364.

<sup>330</sup> A mű 247-257. sora.

<sup>331</sup> A Hegel-hatásról már beszéltünk. Ezt látszólag elfogadja Baránszky-Jób László is (BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, 364. o.), sőt egyenesen spirális menetről beszél. Néhány sorral később azonban nem triádokat, hanem csak ellentétes színpárokat emleget, azaz visszatér ahhoz az állásponthoz, amely tagadja a Hegel-hatást és a triádok létét (mint például VERES András, SÖTÉR István, NÉMETH G. Béla vagy újabban MÁTÉ Zsuzsanna).

- <sup>332</sup> Szeretném itt a figyelmet ráirányítani arra, hogy az új eszme nem Ádámtól származik. Tulajdonképpen épp annyi joggal tekinthetjük ezt a szint Ádám állítólagos passzivitása kezdetének, mint – a szakirodalomban gyakran – a második prágai szint. Nem Ádám Péter apostol! Éppúgy névtelen szereplő, mint mondjuk Londonban vagy a Falanszterben. És később éppúgy aktív cselekvő lesz, mint azokban a színekben (erre még visszatérek).
- <sup>333</sup> Ennek jelentőségét kellően hangsúlyozza például Andor Csaba (ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 35-39.)
- <sup>334</sup> Nem értek egyet Sötér Istvánnal, aki csak két eszme meglétét tételezi fel, hogy ezzel Madách és Eötvös nézeteit azonosítani tudja. (SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 192.). De Mezei Józseffel sem, aki a testvériséget kiemeli, morális síknak nevezve, így megbontva a történeti színek nyilvánvaló egységét (MEZEI József, *Madách*, 190-200.)
- <sup>335</sup> Azaz teljesen igaza van Andor Csabának: nem Párizstól vezet tovább a történelem! (ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 15-16.)
- <sup>336</sup> Ebben szinte minden elemző egyetért. Baránszky-Jób László szerint pedig Ádám már egyenesen bizánci szín után „kivonul” a történelemből.
- <sup>337</sup> Véleményünk ebben gyökeresen eltér a közfelfogástól. Sötér István például ezt írja: *A londoni szintől kezdve új kérdés lép a forradalom, a haladás helyébe – emezzel összefüggően, de már a jelenre s a jövőre vonatkoztatva: a determinizmus, vagyis a végzet, s a szabad akarat kérdése.* SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok*, 242. Ezzel már csak azért sem érthetni egyet, mert pl. a végzet, szabadság egymást üldözi, S hiányzik az összhangzó értelem sorok még az első színben, Lucifer szájából hangzanak el, s ez a kérdés végig jelen van a műben, az alapkonfliktus, mint láttuk, magába foglalja ezt is.
- <sup>338</sup> ERDÉLYI János, *Madách Imre*, 111.
- <sup>339</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 877. o.
- <sup>340</sup> LUKÁCS György, *Madách tragédiája*, 560.
- <sup>341</sup> A mű 3727-3743. sora.
- <sup>342</sup> ERDÉLYI János, *Madách Imre* 112.
- <sup>343</sup> A mű 3521-3522. sora.
- <sup>344</sup> *Magyar Akadémiai Értesítő* 1856-ról, 7-8. füzet, kiad. TOLDY Ferencz titoknak, Pest, 1856.
- <sup>345</sup> ERDÉLYI János, *Madách Imre*, 115.
- <sup>346</sup> Hogy ez a rossz „hagyomány” mennyire nyomja a *Tragédiát*, mutatja, Szegedy-Maszák Mihály igen modern felfogású elemzése, amely mégis a szerkezeti elemzésre szánt 15 oldalból ötöt ennek az egy színnek az elemzésére fordít. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*, 339-344.
- <sup>347</sup> A mű 3722-3724. sora.
- <sup>348</sup> Nagyon izgalmas Martinkó András már idézett tanulmánya. Kár, hogy őt viszont csak a Vörösmarty-hatás érdekli igazán.
- <sup>349</sup> Muszáj egy szóra újra kitérni itt András László véleményére, akivel messzemenőleg egyetértek a Hegel-hatás meglétében, de abból levont szerkezeti következtetéseit már nem tudom elfogadni. Ezt írja: *Így kerekedik tizenöt, tehát hárommal oszthatóvá – a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika a maga legprimitívebbnek tűnő, már-már kabalisztikus számszerű arányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a koncepciónak.* ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*, 165. o. Nem: az ötször három nem hegei szám. Miután a harmadik fázis, a szintézis egyben az újabb triád tézise. Mint igyekszem megmutatni, a *Tragédia* nem öt triádból áll.
- <sup>350</sup> Ez a *Tragédia* egyetlen pontja, ahol Arany javítása tartalmilag nem pontos. Madách ezt írta: *Dacolhatok még, istennek, neked* – mondja Ádám Lucifernek. Madáchnak a köznyelvtől eltérő nyelvtani fordulataival: »dacol valakinek« – ezt jelenti: *dacolhatok még istennel (és) veled* (mármint Luciferrel is). Arany szövege: *Dacolhatok még, isten, veled is* elmossa a lényeges újdonságot, azt, hogy Ádám itt szembefordul eddigi kísérőjével, Luciferrel. Pedig ez a dolog lényege, hiszen Az Úrral már a második-harmadik szín óta *dacol* Ádám!
- <sup>351</sup> A mű 4026-4028. sora.
- <sup>352</sup> Ezt világosan látható Mezei József idézett monográfiájában vagy Sötér István idézett tanulmányaiban is.
- <sup>353</sup> Arra, hogy a *Tragédia* ilyen két – egy felszálló és egy leszálló – ágból áll, már többen felfigyeltek, még lesz róla szó.
- <sup>354</sup> Baránszky-Jób László így ír: *az elvontság az első és az utolsó színtől a középpont, a Kepler-jelenet felé haladva az egymásra következő színekben egyenletesen, fokozatosan csökken, a konkrét az élménymagvat rejtő középponti színben éri el a tetőpontját, tehát az egész anyagot olyan atmoszférius gömb fogja egybe, amely a középpontból kifelé haladva egyre ritkul.* BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, 366. Nem kívánok itt vitatkozni azzal a – szerintem tarthatatlan – állásponttal, hogy a *Tragédia élménymagva*, mint az idézet sugallja, csak és kizárólag Madách házassági válsága lett volna. Véleményem közel áll Martinkó András (*Vörösmarty és Az ember tragédiája*, 318-319.) véleményéhez, de az ő gondolatmenete nem következetes és nem végigvitt.
- <sup>355</sup> Lásd a 39. sz. jegyzetet!
- <sup>356</sup> Erre már Szerb Antal felhívta a figyelmet: Szerb Antal, *A magyar irodalom története*, 427-428.

- <sup>357</sup> Legjellegzetesebb itt is Sötér István véleménye: *Madách műveltsége jogi, állambölcseleti, ill. filozófiai tekintetben Eötvösével vagy Szalay Lászlóéval nem ér föl, s úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amatőr jelleget.* SÖTÉR István, *Madách tanulmányok*, 178.
- <sup>358</sup> Madách életmódjáról, társaságáról, illetve a szakirodalomban erről olvasható véleményekről korábban szó volt már.
- <sup>359</sup> Az első értelmező, aki komolyan számba vett filozófiai hatásokat, Alexander Bernát volt, de ő elsősorban a mű egyes elszigetelt elemeinek hátterét kereste, Madáchot lényegében kantianusnak tekintette. (ALEXANDER Bernát, *Jegyzetek és magyarázatok Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Atheneum, Budapest, 1900.) Babits Mihály szerint viszont: *Madách költeménye az egyetlen igazi filozófiai költemény a világirodalomban.* (BABITS Mihály, *Előszó Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Atheneum, Budapest, 1923. III.) De ide tartozik Andor Csaba is, aki bevezetőjében kijelenti: *Úgy tartom ugyanis, hogy Madách Imre – többek között – filozófus volt.* (ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, 13.) És persze ide sorolható természetesen András László.
- <sup>360</sup> Lukács György írja: *Madách a legélesebb példái közé tartozik a minden mélység nélkül való költőnek...* LUKÁCS György, *Kinek kell, és kinek nem...* = UŐ, *Ifjúkori művek*, Magvető, Budapest, 1977, 703.
- <sup>361</sup> RÉVAI József, *Madách Imre* = UŐ, *Válogatott irodalmi tanulmányok*, Kossuth, Budapest, 1960.
- <sup>362</sup> LUKÁCS György, *Madách tragédiája*
- <sup>363</sup> BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971/4. illetve BELOHORSZKY Pál, *Madách és a büntudat filozófiája*, It, 1973/4.
- <sup>364</sup> MEZEI József, *Madách*
- <sup>365</sup> HERMANN István, *Madách és a német filozófia* = UŐ, *A gondolat hatalma*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
- <sup>366</sup> ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*
- <sup>367</sup> Erről beszél Németh G. Béla is könyvében (NÉMETH G. Béla: *Két korszak határán*)
- <sup>368</sup> Ismerhetett e tárgykörben összefoglaló magyar ismertetést is a *Magyar Académiai Értesítő* 1856. 7-8. füzetéből.
- <sup>369</sup> EISEMANN György, *Angyali ígék* = UŐ, *Ősformák jelenidőben*, Orpheusz, Budapest, 1995
- <sup>370</sup> BODNÁR Zsuzsa, *Léttapasztalás a Tragédia világában* = XI. *Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 2004.
- <sup>371</sup> MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus*
- <sup>372</sup> Hasonlóan óvatos fogalmazásra intett Németh G. Béla is, amikor megismerkedett erre vonatkozó állításaimmal, mert az a gondolat, hogy Madách valóban a maga korának egyik jelentős filozófusa lett volna, máig is szinte botránkyó a szakmát művelők körében.
- <sup>373</sup> *Ádám esztétikai ember. Mindenütt, minden színben, minden törekvésében, egészen az öngyilkosság pillanatáig. És: Az esztétikai ember lassan kiválasztódik környezetéből; fölébe kerekedik és ugyanakkor mélyen alája süllyed. Világa állandó vergődés a nagyság lelkesült érzése és a megválthatatlan szorongó nihil-tudata között.* BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*
- <sup>374</sup> Barta János így ír: ... álljon itt egy párhuzam, annak bizonyítására, hogy mily közel áll Madách lelkivilága korunk bölcseleti irányai közül az ú. n. exisztenciális filozófiához. Jaspers Károlynak 1932-ben megjelent *Philosophie* című művéből való a következő részlet: „Mindaddig, amíg az Istenség rejtve marad s kérdéseinkre nem felel, önnön szabadságára utalja az embert. Sorsa a kétség; viselnie kell annak kockázatát, amiért élni akar; ha za igazságot keresi, csak ezen az úton találja meg. Isten nem vak hódolatot akar, hanem szabadságot, amely tud dacolni, s a dacból jut el az igazi hódolathoz.” Nem olyan ez, mintha az Úr feleletét olvasnánk Ádám kérdéseire? A XV. szín problémaköre ez, bár Jaspers aligha olvasta Madáchot, s csak saját rendszerének következményeit vonta le ezekben a sorokban. A rokonság a részletekig megy. BARTA János, *Madách Imre*, Franklin, Budapest, é.n. 152-153.
- <sup>375</sup> GINTLI Tibor: *Ádám és a torz viszony*. ItK, 2000/3-4.
- <sup>376</sup> BÁRDOS József, *Hét kérdés Madáchról és Az ember tragédiájáról*, It, 1989/3.
- <sup>377</sup> Így például az *Utószó* szerzője, a már emlegetett Heller Ágnes, vagy éppen Rozsnyai Ervin (ROZSNYAI Ervin, *Filozófiai arcképek*, Magvető, Budapest, 1971.)
- <sup>378</sup> HELLER Ágnes, *Utószó. A szerencsétlen tudat fenomenológiája* = SÖREN KIERKEGAARD, *Vagy – vagy*, Gondolat, 1978.
- <sup>379</sup> LUKÁCS György, *Kinek kell és kinek nem...*
- <sup>380</sup> LUKÁCS György: *Sören Kierkegaard és Regina Olsen* = UŐ, *Utam Marxhoz*, Magvető, Budapest, 1971.
- <sup>381</sup> Sören KIERKEGAARD, *Vagy – vagy*, Gondolat, Budapest, 1978.
- <sup>382</sup> Ezt írja: *Az újkeletű legenda könnyen cáfolható: Borsodj még 1872-ben sem említi iskolai célra készült áttekintésében Kierkegaard nevét (A philosophia mint önálló tudomány s annak feladata = a Lócsei Kir. Kath. Főgymnasium értesítője az 1871/72. tanévről, Lócse 1872. 1-62.)* Lásd: KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, 796.

- <sup>383</sup> Madách Imre levele Szontagh Pálnak 1856. augusztus 11-én illetve 1857. február 7-én. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 986-990.
- <sup>384</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 580.
- <sup>385</sup> ALEXANDER Bernát, *Jegyzetek és magyarázatok Az ember tragédiájához*, 1.
- <sup>386</sup> S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*
- <sup>387</sup> Tudatosan használtam itt Csúri Károly szakkifejezését. Lásd CSÚRI Károly, *Modellstruktúrák és lehetséges világok* = Uő, *Lehetséges világok*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.
- <sup>388</sup> KÁRMÁN Mór, *Az ember tragédiája. Elemző tanulmány*
- <sup>389</sup> Arany is fennakadt egy percre ezen, de aztán értelmezte. Ezt írja Madáchnak a javításokat tartalmazó levelében: *Ellentmondásnak látszik, ha csak úgy nem vesszük, hogy az árny része a fénynek. Lehet talán így is.* MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 1003.
- <sup>390</sup> Hogy az Úr valóban *mester* Madách művében, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az ember, az Úr utánzója Lucifer szavai szerint *kontár*.
- <sup>391</sup> A madáchi változat: *S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Évmilliókig szépen elforog... nem volt mester-emberesebb, mint Aranyé.* Sőt, Aranyak még mentegetőznie is kellett, mert a javított változatban az *eljár tenge-lyén bizony az alkotóra érthető...* Erről Arany Madáchhoz 1862. március 6-án írt levele: MADÁCH Imre *Összes Művei*, II 1020.
- <sup>392</sup> MADÁCH Imre *Összes Művei*, II 1004.
- <sup>393</sup> Madách Imre levele Aranyhoz 1861. november 2-án. MADÁCH Imre *Összes Művei*, II. 865.
- <sup>394</sup> Lásd Lucifer alakjának tárgyalásánál!
- <sup>395</sup> A mű 106-107. sora.
- <sup>396</sup> A mű 1472-1477. sora.
- <sup>397</sup> A mű 3974-3997. sora.
- <sup>398</sup> A mű 306-315. sora.
- <sup>399</sup> A mű 338-339. sora.
- <sup>400</sup> KIERKEGAARD *Vagy – vagy* 843.
- <sup>401</sup> A mű 426-453. sora.
- <sup>402</sup> A mű 4000-4005. sora.
- <sup>403</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 839-840.
- <sup>404</sup> A mű 3723-3726. sora.
- <sup>405</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 891.
- <sup>406</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 899-900.
- <sup>407</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 287.
- <sup>408</sup> A mű 4026-4028. sora.
- <sup>409</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 1013.
- <sup>410</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 682.
- <sup>411</sup> A mű 4032-4037. sora.
- <sup>412</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 680-681.
- <sup>413</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 544-545.
- <sup>414</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 546.
- <sup>415</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 851.
- <sup>416</sup> A mű 4049-4066. sora.
- <sup>417</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 857.
- <sup>418</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 857.
- <sup>419</sup> A mű 4009-4010. sora.
- <sup>420</sup> MADÁCH Imre, *A nőről, különösen esztetikai szempontból* = Uő *Összes Művei*, II. 583-584.
- <sup>421</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 372.
- <sup>422</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 460.
- <sup>423</sup> A mű 4118-4121. sora.
- <sup>424</sup> A mű 4096-4117. sora.
- <sup>425</sup> KIERKEGAARD, *Vagy – vagy* 631.
- <sup>426</sup> A mű 4141. sora.

## FELHASZNÁLT IRODALOM<sup>1</sup>

1. *A magyar költészet kincsháza*, szerk. ENDRŐDI Sándor, Atheneum, Budapest, 1895.
2. *A Pallas Nagy Lexikona*, Pallas Kiadó Rt., Budapest, 1895. 9. k.
3. *A Pallas Nagy Lexikona*, Pallas Kiadó Rt., Budapest, 1896. 13 k.
4. ALEXA Károly, *Madách optimista? Vagy pesszimista? (Egy ötlet táblázatokban)* = *IV. Madách Szimpózium*, szerk. ANDOR Csaba, MIT – Fráter E. L. K., Budapest–Balassagyarmat, 1996.
5. ALEXANDER Bernát, *Jegyzetek és magyarázatok Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Atheneum, Budapest, 1900.
6. ANDOR Csaba, *Házasság előtt, válás után, Madách Imre szerelmei*, Holnap Kiadó, Budapest, 2004.
7. ANDOR Csaba, *Ismeretlen epizódok Madách Imre életéből*, MIT, Budapest, 1998.
8. ANDOR Csaba, *Madách Imre és Veres Pálné*. MIT, Vanyarc-Budapest, 1998.
9. ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861, Madách élete*, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2000.
10. ANDOR Csaba, *Utószó* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája I-II.* szerk. BENE Kálmán, MIT, Szeged-Budapest, 1999.
11. ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
12. ARANY János *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1966. XIII.

---

<sup>1</sup> A jegyzékben csak azok a művek szerepelnek, amelyekre a dolgozatban konkrét hivatkozás történik.

13. ARANY János, *Összes Művei*, szerk. KOROMPAY H. János, Budapest, Universitas, 2004. XVII.
14. ARANY János, *Összes Művei*, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1963. XII.
15. BABITS Mihály, *Előszó Az ember tragédiájához* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Atheneum, Budapest, 1923.
16. BALOGH Károly, *Gyermekkorom emlékei*, MIT, Budapest, 1996.
17. BARÁNSZKY-JÓB László, *Az ember tragédiája szerkezetei*, ItK, 1974/3.
18. BÁRDOS József, *Hét kérdés Madáchról és Az ember tragédiájáról*, It, 1989/3.
19. BARTA János, *Madách = Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978
20. BARTA János, *Madách Imre*, Franklin, Budapest, é.n.
21. BECKER Hugó, *Madách Imre életrajza*, MIT, Budapest, 2004.
22. BÉCSY Tamás, *A drámaelemzésről* = SZAPPANOS Balázs – BÉCSY Tamás – HARSÁNYI Zoltán, *Tanulmányok a műelemzés köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1977.
23. BELOHORSZKY Pál, *Madách és a bűntudat filozófiája*, It, Budapest, 1973/4.
24. BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, Budapest, 1971/4.
25. BENE Kálmán, *Madách-versek születőben = XIII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Szeged-Budapest, 2006.
26. BODNÁR Zsuzsa, *Léttapasztalás a Tragédia világában = XI. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 2004.
27. BONA Gábor, *Hadnagyok és főhadnagyok az 1848/49. évi szabadságharcban*, Heraldika, Budapest, 1998.

28. BORSODY Miklós, *A lőcsei kath. főgymnasium történetének vázlata = Lőcsei főgymn. Értesítője*, Lőcse, 1868.
29. CSENGERY Antal *Hátrahagyott iratai és feljegyzései*, szerk. WLASSICS Gyula, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1928.
30. CSURI Károly, *Modellstruktúrák és lehetséges világok = Uő, Lehetséges világok*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.
31. EISEMANN György, *Angyali igék = Uő, Ősformák jelenidőben*, Orpheusz, Budapest, 1995.
32. ENYEDI Sándor, *Az ember tragédiája bemutatói, I. Az ősbemutatótól Trianonig*, MIT, Budapest, 2002.
33. ERDÉLYI János, *Madách Imre = Uő, Válogatott esztétikai tanulmányok*, Művelt Nép, Budapest, 1953.
34. GINTLI Tibor, *Ádám és a torz viszony*, Itk, 2000/3-4.
35. HARSÁNYI Zsolt, *Ember küzdj'...*, Singer és Wolfner, Budapest, 1932.
36. HELLER Ágnes, *Utószó. A szerencsétlen tudat fenomenológiája = Sören KIERKEGAARD, Vagy – vagy*, Gondolat, Budapest, 1978.
37. HERMANN István, *Madách és a német filozófia = Uő, A gondolat hatalma*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
38. HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, Gondolat, Budapest, 1984.
39. JÓZSEF Attila, *Minden verse és versfordítása*, Szépirodalmi, Budapest, 1980.
40. KÁRMÁN Mór, *Az ember tragédiája. Elemző tanulmány*, Különlenyomat a Budapesti Szemle 1905. évi 346. számáról
41. KERÉNYI Ferenc, *Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz = MADÁCH Imre, Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, s.a.r. KERÉNYI Ferenc, Argumentum, Budapest, 2005.

42. KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* = MADÁCH Imre, „...írtam egy költeményt...”, bem. KERÉNYI Ferenc, Európa, Budapest, 1983.
43. KERÉNYI Ferenc, *Az ember tragédiája műhelyében* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, s.a.r. KERÉNYI Ferenc, Argumentum, Budapest, 2005.
44. KIERKEGAARD, Sören, *Vagy – vagy*, Gondolat, Budapest, 1978.
45. KOVÁCS Kálmán, *Az ember tragédiája keretszínei* = UŐ, *Eszmék és irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1976.
46. L. KISS Ibolya, *Az asszony tragédiája*, Tatran, Bratislava, 1966.
47. Lőcsei főgymn. Értesítője, Lőcse, 1872.
48. Lőcsei főgymn. Értesítője, Lőcse, 1885.
49. LUKÁCS György, *Kinek kell, és kinek nem...* = UŐ, *Ifjúkori művek*, Magvető, Budapest, 1977.
50. LUKÁCS György, *Madách tragédiája* = UŐ, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Gondolat, Budapest, 1970
51. LUKÁCS György: *Sören Kierkegaard és Regina Olsen* = UŐ, *Utam Marxhoz*, Magvető, Budapest, 1971.
52. MADÁCH Imre *Művei I. Zsengék*, s.a.r. BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2004.
53. MADÁCH Imre, „...Írtam egy költeményt...”, bem. KERÉNYI Ferenc, Európa, Budapest, 1983.
54. MADÁCH Imre, *A nőről, különösen aesthetikai szempontból* = UŐ, *Összes Művei*, s.a.r. HALÁSZ Gábor, Révai, Budapest, 1942. II.
55. MADÁCH Imre, *Az aesthetika és a társadalom viszonyos befolyása* = MADÁCH Imre, *Összes Művei*, s.a.r. HALÁSZ Gábor, Révai, Budapest, 1942. II.



56. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, A kézirat facsimile kiadása, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1973.
57. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, s.a.r. BENE Kálmán, MIT, Budapest, 2002.
58. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szinoptikus kritikai kiadás, s.a.r. KERÉNYI Ferenc, Argumentum, Budapest, 2005.
59. MADÁCH Imre *Kéziratai és levelezése* (Katalógus), szerk. ANDOR Csaba és LEBLANCNÉ KELEMEN Mária, PIM, Budapest, 1992.
60. MADÁCH Imre, *Országgyűlés*, szerk. SZIGETHY Gábor, Magvető, Budapest, 1987.
61. MADÁCH Imre *Összes Művei*, s.a.r. HALÁSZ Gábor, Révai, Budapest, 1942.
62. MADÁCH Imre, *Reformkori drámák (Férfi és nő, Csak tréfa, Jó név s erény)*, s.a.r. BÁRDOS József és BENE Kálmán, MIT, Szeged, 2006.
63. *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1978.
64. MAGONY Imre, *Olvasólámpa vagy reflektor = X. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MIT, Budapest-Balassagyarmat, 2003.
65. *Magyar Académiai Értesítő* 1856-ról, 7-8. füzet, kiad. TOLDY Ferencz titoknok, Pest, 1856.
66. *Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. BENEDEK Marcell, Akadémiai, Budapest, 1963.
67. MAJTHÉNYI Anna *Levelezése*, szerk. ANDOR Csaba, MIT, Budapest, 2000.
68. MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája = Uő, Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.
69. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus. Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról*, ME, Miskolc, 2002.
70. MEZEI József, *Madách*, Magvető, Budapest, 1977.

71. NAGYNÉ NEMES Györgyi, *A könyvbarát szakali kisbirtokos, Szentiványi Bogomér* = Uő – ANDOR Csaba, *Madách Imre rajzai és festményei*, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 1987.
72. NAGYNÉ NEMES Györgyi, *Nevelők a második sztrigovai korszakban: Borsody Miklós és Jancsó Sándor*, = Uő – ANDOR Csaba, *Madách Imre rajzai és festményei*, MIT, Budapest–Balassagyarmat, 1987.
73. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán = Madách tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Budapest, Akadémiai, 1978.
74. NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán* = Uő, *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987.
75. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Budapest, 1900.
76. RADÓ György – ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, MIT, Budapest, 2006.
77. RADÓ György, *Madách Imre. Életrajzi krónika*, Balassi Bálint Nógrád Megyei Könyvtár, Salgótarján, 1987.
78. RÉVAI József, *Madách Imre* = Uő, *Válogatott irodalmi tanulmányok*, Kossuth, Budapest, 1960.
79. S. VARGA Pál, *A történelem perspektívái Az ember tragédiájában*, Debreceni Szemle, 2002/3
80. S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*, Argumentum, Budapest, 1997.
81. SÖTÉR István, *Madách-tanulmányok* = Uő, *Félkör*, Szépirodalmi, Budapest, 1979.
82. SÖTÉR István, *Világos után*, Szépirodalmi, Budapest, 1987.
83. SPIRÓ György: *A Rendező és a Szerző* = It, 2005/3.

84. SZEGEDI-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* = *Madách tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Budapest, Akadémiai, 1978.
85. SZEGEDI-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* = Uő, *Világkép és stílus*, Magvető, Budapest, 1980.
86. SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1978.
87. SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulmányai*, Argumentum, Budapest, 2001.
88. SZILI József, *A Tragédia: líra vagy tragédia* = Uő, „*Légy, ha bírsz, te világköltő*”, Balassi, Budapest, 1998.
89. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, MKKE, Budapest, 1980-81. I.
90. MARK, Thomas R., *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia*, It, 1973/4.
91. TURI MÉSZÁROS István, *Hogyan született meg az „Ember tragédiája”? = Ország-Világ* 1888. 12. 01. 771-773.
92. *Vasárnapi Újság*, 1855. 12. szám, 1855. március 25.
93. *Vasárnapi Újság*, 1860. 41. szám 1860. október 7.
94. VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Franklin, Budapest, 1922.

## 1. számú melléklet

### *Az ember tragédiája rimes töredékei*

#### 1. szín

1-20.

ANGYALOK KARA

Dicsőség a magasban Istenünknek,  
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,  
Ki egy szavával hiva létre mindent,  
S pillantásától függ ismét a vég.  
Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,  
Részünk csak az árny, mellyet ránk vetett,  
Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy  
Fényében illy osztályrészt engedett.  
Megtetesült az örökös nagy eszme,  
Im, a teremtés béfejezve már,  
S az Úr mindentől, mit lehelni enged,  
Méltó adót szent zsámolyára vár.

AZ ÚR

Be van fejezve a nagy mű, igen.  
A gép forog, az alkotó pihen.  
Évmilliókig eljár tengelyén,  
Mig egy kerékfogát ujítani kell.  
Fel hát, világim véd-nemtői, fel,  
Kezdjétek végtelen pályátokat.  
Gyönyörködjem még egyszer bennetek,  
Amint elzúgtok lábaim alatt.

21-60

ANGYALOK KARA

Milyen büszke láng-golyó jó  
Önfényében elbízottan,  
S egy szerény csillagcsoportnak  
Épp ő szolgál öntudatlan. –  
Pislog e parányi csillag,  
Azt hinnéd, egy gyöngy lámpa,  
S mégis millió teremtes  
Mérhetetlen nagy világa. –  
Két golyó küzd egymás ellen  
Összehullni, szétsietni:  
S e küzdés a nagyszerű fék,  
Pályáján továbbvezetni. –  
Mennydörögve zúg amaz le,  
Távulnan rettegve nézed:  
S kebelében milljó lény lel  
Boldogságot, enyhe béket. –  
Mily szerény ott – egykor majdan  
Csillaga a szerelemnek,  
Óvja őt meg ápoló kéz,  
Vigasztal a földi nemnek. –  
Ott születendő világok,  
Itt enyészők koporsója:  
Intő szózat a hiúnak,  
Csüggedőnek biztatója. –  
Rendzavarva jó amott az  
Üstökös rettentő képe:

S im, az Úr szavát meghallva,  
Rend lesz útja ferdesége. –  
Jössz te, kedves ifju szellem,  
Változó világgömböddel,  
Aki gyászt és fénypalástot,  
Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.  
A nagy ég áldása rajtad!  
Csak előre csüggedetlen;  
Kis határodon nagy eszmék  
Fognak lenni küzdelemben.  
S bár a szép s rút, a mosoly s könny,  
Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,  
Fénye, árnya léssen együtt:  
Az Úr kedve és haragja.

**61-75.**

**GÁBOR FŐANGYAL**

Ki a végtelen űrt kimérted,  
Anyagot alkotván beléje,  
Mely a nagyságot s messzeséget  
Egyetlen szódra hozta létre:  
Hozsána néked, Eszme!

**MIHÁLY FŐANGYAL**

Ki az örökké változandót,  
S a változatlant egyesíted,  
Végtelent és időt alkotva,  
Egyéneket és nemzedéket:  
Hozsána néked, Erő!

**RÁFAEL FŐANGYAL**

Ki boldogságot árjadoztatsz,  
A testet öntudatra hozva,  
És bölcseséged részesévé  
Egész világot felavatva:  
Hozsána néked, Jóság!

**79,84-85,88.**

**LUCIFER**

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag  
Néhány golyóba összevissza gyúrva  
Most vonzza, úzi és taszítja egymást,  
Míg... megmarad a semleges salak.

**89-90.**

**LUCIFER**

Az ember ezt, ha egykor ellesi,  
Vegykonyhájában szintén megteszi. –

**100-101.**

**LUCIFER**

És meg nem únod véges végtelen,  
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.

**104-113**

**LUCIFER**

Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli  
Urát, de torzalak csak, képe nem;  
Végzet, szabadság egymást üldözi,  
S hiányzik az összhangzó értelem. –  
**AZ ÚR**

Csak hódolat illet meg, nem bírálat.

LUCIFER

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.  
Dicsér eléggé e hitvány sereg,  
És illik is, hogy ők dicsérjenek.  
Te szülted őket, mint árnyát a fény,  
De mindöröktől fogva élek én.

116-125.

LUCIFER

Ezt tőled én is szintűgy kérldhetem.

AZ ÚR

Én végtelen időtől tervezem,  
S már bennem élt, mi mostan létesült.

LUCIFER

S nem érzéd-é eszméid közt az űrt,  
Mely minden létnek gátjaul vala  
S teremtni kényszerültél általa?  
Lucifer volt e gátnak a neve,  
Ki a tagadás ősi szelleme. –  
Győztél felettem, mert az végzetem,  
Hogy harcaimban bukjam szüntelen,

131-132.!!

LUCIFER

Ott állok, látod, hol te mindenütt,  
S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?

133-140.

AZ ÚR

Hah, pártos szellem! el, előlem, el,  
Megsemmíthetnélek, de nem teszem,  
Számúzve minden szellemkapcsolatból  
Küzdj a salak közt, gyűlöl, idegen.  
S rideg magányod fájó érzetében  
Gyötörjön a végtelen gondolta:  
Hogy hasztalan rázod porláncodat,  
Csatád hiú az Úrnak ellenében.

150-153.

LUCIFER

Hol a tagadás lábát megveti,  
Világodat meg fogja dönteni.

ANGYALOK KARA

El Isten színétől, megátkozott,  
Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –

## 2. szín

155-159.

ÁDÁM

És űrnak lenni mindnek felett.

ÉVA

Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk,  
És mindezt csupán hálát rebegnünk  
Ahhoz, ki nyújtja mind e kéjeket.

ÁDÁM

A függés, látom, életelv neked.

205-206.

ÉVA

Minő csodás összhang ez, kedvesem,  
E sokszerű szó és egy értelem. –

217-220.

Engedd egy percre, hogy csodáljalak.  
E mintakép milljószor újuland meg.

Ádám, te félsz?

ÁDÁM

Tőled, hitvány alak?

LUCIFER

Ez is jó ős a büszke férfinemnek.

227-228, 230-232. !!

LUCIFER

Azért teremtetett volna a porondból,

Hogy a világot ossza meg veled?

Megmondja, végy ebből és félj amattól,

Óv és vezet, mint gyapjas állatot;

Hogy eszmélj, szükséged nem is lehet.

272-275.

LUCIFER

Segítsetek

Ti elemek,

Az embert nektek

Szerezni meg. –

296-303.

LUCIFER

Megúntam ott a második helyet,

Az egyhangú, szabályos életet,

Éretlen gyermek-hangu égi kart,

Mely mindég dicsér, rossznak mit se tart.

Küzdést kívánok, diszharmoniót,

Mely új erőt szül, új világot ad,

Hol a lélek magában nagy lehet,

Hová, ki bátor, az velem jöhet.

338-341.

ÁDÁM

El innen, hölgyem, bárhová – el, el!

Idegen már s kietlen ez a hely.

ÉGI KAR

Ah, sírjatok testvéri könnyeket,

Győz a hazugság – a föld elveszett. –

### 3. szín

365-366.

LUCIFER

Hiú báb, mostan fittyet hánysz az égnek,

Meglátjuk szíved, villámok ha égnek.

369-370.

LUCIFER

Dicső eszmény, mit e nő szíve hord,

Megörökíteni a bűnös nyomort.

470-471.

LUCIFER

Az ősi tagadás  
Hív, hisz nem merne más.

**486-501.**

**ÉVA**

Ah, nézd e kedves testvér-arcokat,  
Nézd, nézd, mi bájosan köszöntenek,  
Nincs többé elhagyottság, rengeteg,  
A boldogság szállott közénk velek.  
Ők adnak bűnkben biztató szavat,  
A kételkedésben jó tanácsokat.

**LUCIFER**

Nem is kérhettek jobb helyütt tanácsot –  
Kik, amint kértek, már határozatok –  
Mint épp e kedves tünde alakoktól,  
Kik úgy felelnek, mint kérdések szól:  
A tiszta szívre mosolyogva néznek,  
Ijesztő rémül a kétségbesőnek;  
Ők kísérendnek végig száz alakban,  
Százféleképpen átalváltozottan,  
A fürkésző bölcsésznek üde árnya  
S örökifjú szíveknek ideálja.

**536-555.**

**ÁDÁM**

Jövőmbé vetni egy tekintetet.  
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

**ÉVA**

Hadd lássam én is, e sok újulásban  
Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.

**LUCIFER**

Legyen. Bűbájat szállítok reátok,  
És a jövőnek végeig beláttok  
Tünékeny álom képei alatt;  
De hogyha látjátok, mi dőre a cél,  
Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;  
Hogy csüggedés ne érjen emiatt,  
És a csatától meg ne fussatok:  
Egére egy kicsiny sugárt adok,  
Mely biztatand, hogy csalfa tünemény  
Egész látás – s e sugár a remény. –

#### **4. szín**

**556-557.**

**LUCIFER**

Felséges úr! aggódva kérdi néped,  
Mely elvérezni boldog lenne érted,

**560-563.**

**LUCIFER**

Mért áldozod fel a nap kéjeit,  
Az éjnek édes álomképeit,  
És nem bizod gondját nagy terveidnek  
A rabszolgára, akit az megillet,

**591-592.**

**ÁDÁM**

De mindegy, hisz nem boldogságot esdtem,  
Dicsőséget csak, s az megnyílt előttem.



**599-600.**

**LUCIFER**

Nem fogsz meghalni, bár átlátod egyszer,  
Sőt újra kezdesz, régi sikereddel.

**684-686.**

**ÉVA**

Korbácsolt háttal jajgat odakint:  
Mint fájó testnek kisdéd porcikája,  
Én, én, a népnek elszakadt leánya,  
Szivemben érzem szintén mind e kint.

**741-742.**

**LUCIFER**

Előre csak önhittén útagon,  
Hidd, hogy te még, ha a sors árja von.

**813-816.**

**LUCIFER**

Ne oly vágtatva, még jókor beéred,  
Talán előbb, a célt, hogysem reméled,  
És sirni fogsz majd, látva, hogy mi dőre,  
Míg én kacaglak. – Menjünk hát, előre.

## **5. szín**

**881-882.**

**ÉVA**

Nem zöld babért kérek férjem fejére,  
Családi enyhet csak bajnok szívére.

**945-946.**

**LUCIFER**

Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek  
Kacagni ott, hol szívek megrepednek.

**959-963.**

**LUCIFER**

De majd meglátjuk, hogyha a halál  
Borzalma eljő hozzánk nemsokára,  
Unalmas arnyjátéktoknak vajon  
Nem lesz-e akkor itt végső határa.

**979-980.**

**ÁDÁM**

Eljöttem, hogy küldőimnek kezébe,  
A felséges népnek kezébe téve

**1038-1039.**

**LUCIFER**

Elmondta a sirverset önmagadra,  
S utánad illőt sok nagy siroromra. –

**1066-1067, 1069-1070.**

**ÁDÁM**

Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,  
Ki festett arccal a bordélyban ül,  
Örülj, mulass, tagadd meg az erényt. –  
Vérpadra mostan büntetésemül.

## 6. szín

1150-1151.

ÁDÁM

Mit is dobog szived olyannyira,  
Nem nyughatom fölötte, Júlia.

1182-1190.

HIPPIA

Borral, szerelemmel

Eltelni sohsem kell;

Minden pohárnak

Más a zamatja.

S a mámor, az édes mámor,

Mint horpadt sírokat a nap,

Létünk megaranyozza.

Borral, szerelemmel

Eltelni sohsem kell,

Minden leánynak

Más a varázsa.

MIND

S a mámor, az édes mámor,

Mint horpadt sírokat a nap,

Létünk megaranyozza.

1192-1220.

CLUVIA

Bolond világ volt hajdanában:

Lukréciát az özvegy ágyban

Hogy megkereste szép gavallér,

Nem lángol ajka, több kéjt nem kér,

Tárt szűvel nem fut bordélyházba,

Hideg vasat merít magába. –

MIND

Örüljünk, okosabb világ van,

Örüljünk, hogy mi élünk abban. –

CLUVIA

Bolond világ volt hajdanában:

Brutus nem ült szép villájában,

Kardot fogott s harcolni méne,

Mint hitvány zsoldos, s még mivégre?

A rongyos nép jóléte végett,

S tar földön érte el is vérzett.

MIND

Örüljünk, okosabb világ van,

Örüljünk, hogy mi élünk abban. –

CLUVIA

Bolond világ volt hajdanában,

Rém járt fel a hősek agyában,

Szentnek hívék, mit kacagunk ma,

S egy-két ily örült, ha akadna,

Cirkuszainkban éppen elkel,

Nekünk látvány, a vadnak étel.

MIND

Örüljünk, okosabb világ van,

Örüljünk, hogy mi élünk abban.

1239-1242.

ÉVA

Ártatlan voltam, játsz, gyermeteg,  
Nagy és nemes volt lelkem hivatása.  
Bocsáss meg, örült álomnak varázsa  
Mindez. – Csókollak ismét – ébredek.

**1317-1320.**

HIPPIA

A dögvész, óh, a dögvész – elveszek.  
Nem gyámolít ki sem közületek,  
Kik annyi élvét osztátok velem?

LUCIFER

Ma néked, holnap nékem, édesem. –

**1366-1369.**

ÁDÁM

Ah, érzem, érzem, mást is kér a lélek,  
Mint dagadó párnákon renyhe kéjek;  
A szív vérének lassu elfolyása  
Olyan kéj, melynek vajh, mi lenne mása?

**1379-1382.**

LUCIFER

Ah, a lehetlen lelkesít fel, Ádám!  
A férfiúhoz méltó ez s dicső ám.  
Istennek tetszik, mert az ég felé hajt,  
S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.

## **7. szín**

**1463-1479.**

LUCIFER

A szent tanok. – –

Ah, épp a szent tan mindig átkotok,  
Ha véletlen reá bukkantatok:  
Mert addig csűritek, hegyezitek,  
Hasogatjátok, élesítitek,  
Mig örülség vagy békó lesz belőle.  
Egzakt fogalmat nem bírván az elme,  
Ti mégis mindig ezt keresitek  
Önátkotokra, büszke emberek.  
Vagy nézd e kardot, hajszállal nagyobb,  
Kisebb lehet, s lényben nem változott,  
Ezt folytathatnók véges-végtelen,  
S hol az egzakt pont, mely határt tegyen?  
Bár érzésed rögtön reátalál,  
A változás nagyban midőn beáll. –  
De mit törekszem – fáraszt a beszéd,  
Tekints magad csak kissé szerteszét

**1596-1597.**

LUCIFER

Tragédiának nézed? nézd legott  
Komédiának, s mulattatni fog. –

**1691-1692.**

LUCIFER

Elég sovány díj, s illyet sem nyerek? –

HELÉNE

S mi hálával tartoznám én neked?

1711-1712.

ÁDÁM

Óh, hölgy!, reményt, reményt, ne bánatot.

ÉVA

Enyém ez a jel, mást nem adhatok.

1773-1774.

ÉVA

Isten veled – meglátlak ott az égben.

ÁDÁM

Isten veled. – E nap emléke vélem.

1797-1798.

HELÉNE

És megvetetten sárban ténfereg

Ha nem szakít, önárnyától remeg

1849-1850.

BOSZORKÁNYOK

Édes vetés, fanyar gyümölcs,

Galambfival kigyókat költs.

## 8. szín

---

## 9. szín

2261-2262.

ÉVA

Az áldozatra szentelt állatot

Sem gúnyolák útjában a papok.

## 10.szín

---

## 11. szín

2574-2598.

KAR

Zúg az élet tengerárja,

Mindenik hab új világ,

Mit szánod, ha elmerül ez,

Mit félsz, az ha feljebb hág? –

Majd attól félsz, az egyént hogy

Elnyelendi a tömeg,

Majd, hogy a kiváló egyes

A milljót semmíti meg.

Rettegsz a költészetért ma,

Holnap a tudás miatt,

S szűk rendszernek mértékébe

Zárod a hullámokat,

S bármint küzdesz, bármint fáradsz,

Nem merítsz mást, mint vizet,

A méltóságos tenger zúg,

Zajg tovább is és nevet.

Hagyd zajongni, majd az élet

Korlátozza önmagát.

Nem vesz el harcában semmi,

Mindég új s mindég a régi.

Halld csak igéző dalát.

ÁDÁM

Ez az, ez az, miért mindég epedtem,

Pályám mindeddig tömkeleg vala,

Az élet áll most teljesen előttem,

Mi szép, mi buzdító versenydala.

2612-2613.

ÁDÁM

Szabad versenytér nyílt meg a kebelnek,

Rabszolgákkal gulát ma nem emelnek. –

2621-2622.

LUCIFER

Ha ily magasról nézzük, s nem zavarnak

Nőkönnyek és egyéb hitvány fogalmak.

2661-2662.

ÁDÁM

Hála a sorsnak. Hogy tudjuk, mit érez:

Le kell szállnunk a nép nagy rétegéhez.

2693-2700.

LUCIFER

Az emberarcra egy majomvonás,

A nagyszerű után egy sárdobás;

Ficamlott érzés, tisztos szörruha;

Kéjhölgytől a szemérem szózata;

Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;

Szerelmi élvre átka egy kiéltnek:

Feledtetik, hogy országom veszett,

Mert új alakban újraélednek. –

2704-2709.

A KISLEÁNY

Kis ibolyák, első követői

A jó tavasznak. Vásároljanak!

E kis virág az árvának kenyéért,

És a szegénynek is szép éket ad. –

EGY ANYA

Adj, adj nekem, holt gyermekem kezébe.

EGY LEÁNY

Sötét hajamnak lesz legszebbik éke.

2717-2728.

ELSŐ POLGÁRLÁNY

Mi sok szép kelme, mennyi drága ékszer!

MÁSODIK POLGÁRLÁNY

Vásárfiát ha volna, aki venne.

ELSŐ POLGÁRLÁNY

A máj férfi illyesmit csupán

Gyalázatos mellékcélokra tenne.

MÁSODIK POLGÁRLÁNY

Még úgy se, nincs többé ízlése már

Elrontá sok ledér hölgy s káviár.

ELSŐ POLGÁRLÁNY

Azért oly elbizott, hogy nem veszen fel.

MÁSODIK POLGÁRLÁNY

Vagy oly szerény, hogy többé már nem is mer.

## KORCSMÁROS

Urak, vigan, a tegnap elveszett,  
A holnapot nem érzük el soha,  
Isten táplálja a madarakat,  
S minden hiúság, mond a Biblia.

2733-2740.

### ELSŐ MUNKÁS

A gépek, mondom, ördög művei:  
Szánktól ragadják a kenyeret el.

### MÁSODIK MUNKÁS

Csak az ital maradjon, elfeledjük.

### ELSŐ MUNKÁS

A dús meg – ördög, vérünk szija ki.  
Most jöne csak! hadd küldeném pokolba.  
Több példa kéne, mint a múltkori.

### HARMADIK MUNKÁS

Mit nyernél véle. Már ma függni fog.  
Sorsunk meg, mint előbb, csak úgy forog.

2771-2776.

### EGY KÉJHÖLGY

Sárkányoktól is kivívták  
Egykoron az aranyalmát –  
Almák még most is teremnek,  
A sárkányok rég kivesztek:  
Bamba, aki nézi, nézi,  
És letépní nem merészli. –

2777-2785.

### LUCIFER

Ez a kacérság tetszik, ládd, nekem.  
Mutassa a dús, hogy mi kincse van.  
Vasas ládában, mellyen a fukar  
Ül, úgy lehet, fővény, mint színarany. –  
Mi megható féltése e kamasznak!  
Hogy őrzi lánya egy tekintetét,  
Isméri a jelen percnél becsét,  
Bár tudja jól – de hát mi gondja arra –  
Hogy a jövőben másnak dől karára.

2798-2805

### LUCIFER

– Ah, drága gyermekek;  
Mi örömem telik most bennetek,  
Hogy oly mosolygva munkáltok nekem!  
Áldásom a bűn és nyomor legyen.  
MÁSODIK MESTERLEGÉNY  
Aki munkás hét után  
Tiszta szívvel, dal között  
Csókot és bort elkészönt,  
Kacagja az ördögöt. –

2833-2835.

### LUCIFER

Az ember is üdvét csak önmaga  
Találja fel – sokszor tán éppen ott,  
Hol másik társa poklot alkotott.

2850-2853.

ANYA

Artúr szülei

Vagyonosak, igaz, de nem tudom,  
Mi szemmel nézik a viszonyt veled.  
Azért egészen vágytársát se mellőzd,  
Ki ma is e csokorral meglepett.

2864-2871.

CIGÁNYASSZONY

Ah, drágalátos hölgy, világ csodája,  
Mutassa csak piciny fehér kezét,  
Hadd mondjam el, a sors ezer malasztja  
Miként himzendi boldog életét.  
Szép mátká várja – ah, közel nagyon –,  
Szép gyermekek, egészség és vagyon.

LUCIFER

Hugom! társam sorsáról is beszélj. –

CIGÁNYASSZONY

Nem látom tisztán, éhség vagy kötél. –

2881-2882.

LUCIFER

Mi volt egyéb? csak oly finnyás ne légy,  
És ábrándozni van még tárgy elég.

2954-2975. !!

LUCIFER

El nem vitázom fényes érdemét,  
Most ő pótolja az ördög helyét. –

A NYEGLE

Félrebb az útból! – tisztelet nekem,  
Megöszült tudományban a fejem,  
Míg a természet titkos kincseit  
Felástam ernyedetlen szorgalommal.

ÁDÁM

Minő csodás bolond ez, Lucifer?

A tudomány, mely nyegle, hogy megéljen,  
Éppen, mint akkor, hogy tudóskodál,  
Csakhogy több zaj kell most, mint kelle hajdan.

ÁDÁM

Ilyen mértékben azt sosem tevék,  
Gyalázat rá!

LUCIFER

Arról ő nem tehet,  
Természete, ha fél, s kerülni vágyik,  
Hogy ez ne álljon sírköve felett:

Ex gratia speciali

Mortuus in hospitali.

HA másokért áldozván éjt, napot,  
Jutalmának kéréséhez jutott.

A NYEGLE

Az emberek javára fáradék,  
S ím, itt van az eredmény:  
Ez az edényke élet-elixír,  
Melytől megifjul a beteg, vén.

2982-2991.

LUCIFER

Sohase tiszteletes a jelen.  
Mint embernagyság a hálósobában.

Nónk az, tízévi házas állapotban –  
Már azt is tudjuk, hogy szeplője hány van.  
A NYEGLE  
Vegyetek im, nem bánja meg, ki vesz,  
Ily alkalom még nem volt és nem is lesz.  
A TÖMEGBŐL  
Ide vele. – Nekem bármellyik elkel. –  
Ah, mily szerencse. – Milyen drága vétel.  
LUCIFER  
No, ládd, e nép, mely közt már senki nem hisz,  
Ami csodás, hogyan kapkodja mégis. –

3032-3033.

A TÖMEGBŐL  
Siessünk. – Mondtam úgy-e, hogy mi gyáva. –  
Most is dacos még. – Fel csak, fel, utána!

3121-3156.

LUCIFER  
És lásd a munkát, melyet létrehozna,  
Csakhogy nekünk ám, s nem kicsiny magoknak.  
KAR  
Csak rajta, pengjen a kapa:  
Ma kell végezni, holnap késő,  
Bár egypár ezredév után  
Még mindig nem lesz kész a nagy mű.  
Bölcső s koporsó ugyanaz,  
Ma végzi, amit holnap kezd el,  
Örökké éhes s jóllakott,  
Mi már ma bémegy, holnap felkel!  
Megcsendült, im, az estharang,  
Bevégezők; el, nyugalomra,  
Kiket a reg új létre költ,  
A nagy művet kezdjék el újra.  
A BABJÁTEKOS  
Én a komédiát lejátszom,  
Mulattattam, de nem mulattam.  
A KORCSMÁROS  
Kiitta mindenik borát,  
Vendégeim, jó éjszakát!  
A KISLEÁNY  
Kis ibolyáim mind elkeltek,  
Majd újak siromon teremnek.  
CIGÁNYASSZONY  
Jövőjét vágyta látni minden:  
S szemét behúnyja most ijedten.  
LOVEL  
Kincsem nem nyújtja boldogságot:  
S most ingyen nyugalmat találok.  
MUNKÁS  
A hét letelt, a szombatest itt,  
Kinyugszom végre fáradalmit.  
TANULÓ  
Álmodtam szépet – felzavartak,  
Szép álom, jőj, most már folytatlak.  
KATONA  
Hivém, derék vagyok nagyon,  
S egy rossz gödörben megbukom. –  
KÉJHÖLGY  
A mámor elszállt, a festék lement,



Itt oly hideg van: jobb-e odalent?  
AZ ELÍTÉLT  
Maradj, bilincs, a hitvány por felett,  
Más törvényt sejték e küszöb megett.  
A NYEGLE  
Egymást szedtük rá azzal, hogy tudunk:  
Most a valónál mind elámulunk.

## 12. szín

3187-3188.

LUCIFER

Eszményedet, mint látom, elveted,  
Előbb még, mintsem testesülhetett.

3415-3418.

Majdnem feledtem volna lombikom,  
Mert én is épp e tárgyban dolgozom.

LUCIFER

Nagyon vénül az ember, hogyha már  
Lombikhoz tér, midőn organizál. –

3559-3560.

LUCIFER

Szeretni nem birt, és ez így megyen  
Néhány évezred óta szüntelen.

## 13. szín

3717-3720.

LUCIFER

S e sok próbára mégis azt hiszed,  
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?  
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen  
Gyermeckedély csak emberé lehet. –

## 14. szín

---

## 15. szín

4118-4137

ANGYALOK KARA

Szabadon bűn és erény közt  
Választhatni, mily nagy eszme,  
S tudni mégis, hogy felettünk  
Pajzsul áll Isten kegyelme.  
Tégy bátran hát, és ne bánd, ha  
A tömeg hálátlan is lesz,  
Mert ne azt tekintse célul,  
Önbecsét csak, ki nagyot tesz,  
Szégyenelve tenni másképp;  
És e szégyen öntudatja  
A hitványat földre szegzi,  
A dicsőet felragadja, –  
Ámde útag felségében  
Ne vakítson el a képzet,  
Hogy, amit téssz, azt az Isten

Dicsőségére te végzed,  
És ő éppen rád szorulna,  
Mint végzése eszközére:  
Sőt te nyertél tőle dísz, ha  
Engedi, hogy tégy helyette. –

4139-4140.

ÁDÁM

Gyanítom én is, és fogom követni.  
Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!

## 2. számú melléklet

### Az András és Borics terve (Madách Imre Összes művei, 738-740.)

Nem kérlek, ments meg, csak lássalak.

Nem gyűlöl, nem szeret, legrosszabb.

Gyűlölsz, s így enmagamat is.

Meghalni semmi, de így megvetetni minden.  
V. Hugo  
(Atilla fia)

#### ANDRÁS ÉS BORICS

Az ifju: Megmentém lelkemet. Vaih, ha ti vének így érzéneitek magatokat, így büntetlenül s büszkén.

Péter dacosan nem...

Külföldiek megnöttek fészünkben, mint a kakuk.

Egy táborból a másikba nem viszik a hirt, önérdékökért a békét nem akarják.

Ki nem kiált éljent, meghal.

Nincs példa, hogy király lemondott.

Nem tudok sírni, lemondjak-e második természetemről.

Mi a nép? Egy buta állat, melyet néhány pártos vezet.

Szólanak mások ékesen, helyettem szól az ügy.

Jobbágyom fog-e elhomályosítani engem, kívántul vén király?

Ifju vagyok, itt kardom!

738

Mért nem tudok mennydörögni, mért vagyok így kicsiny?

A főur haragszik, hogy Andrást, kit ő ültetett trónra, nem vezetheti.

Az emberek olyanok, mint a kutyák, elfutnak, egyikét, ha verik.

Az ifjut biztatják, hogy szóljon s nem pártolják.

András, mint száműzött bírja a rokonszenvert is, s jó népcsábító is.

Péter: A gyilkosok lelkiismerete: erszény.

Egy udvaronc zavarodik, hogy nagyobb rangot reményl midőn el nem éri, dühös. Mindég hazafiságról szól s mindjárt inog, rúzes, hadaró.

Csák Mátéból az Omode ház fiainak jelenete.

Miért rak bíbort ember a trónra? Takarja szegycenoszlopát.

Ha kiszurjátok szemem, kevésbb gázságot látok. Megvertetek, oh, ily verést még el lehet tűrni.

Fülembe öntetek ólmot, oly kevés szépet hall az ember.

A történet siker után itél, én lázadó leszek.

Ha leszál az isten, nem hiszem többé, hogy isten.  
(Csák vőgenapjai)

A magunk nemes érzéseit perszónifikáljuk a nőben, akit szeretünk.  
(Herakles)

739

A gyertyavivő legtöbbet botol. (Mózes)

Vig leszek, hisz azért (fizetsz) jársz hozzám, hogy mulassalak.

Vélem gyalázat lenni, menj!

Bort, hogy mámoros legyenek!

Ne légy jó, — mind rosszak voltak, s én türtem jószágod szegyenét.

Midőn mindenki elhagyja, a-kéjhölgy hive marad.  
(Csak tréfa)

Egy gyáva, kiélt embert nem csodálom, hogy nem szeretsz, de engem kell szeretned.

Csókom sosem felejtéd, csak egyszer megcsókoljalak.

„A megváltó“ vers vége.

Megmutatni, hogy a legmagasb törvény is néha igazságtalan lehet.

Port szórtok rám, majd szórtok ellenemre is, én megvetlek.

Hajat adott egy embernek, aztán mondja: „Lám, Ön az oka, hogy ily rosszul áll hajzatom.“  
(Mária)



### 3. számú melléklet

#### A Tündéralom tervezete (Madách Imre Összes művei II. 741-742.)

##### TÜNDÉRALOM

*Dramai költemény*

1864 jan. 2.

Iso sz. *Tündérország*. Ilona unatkozik, a földre óhajt, hallja a költő hírét s hozzá készül.

IIik sz. *A költő otthon*. Apja, anyja szándéka a fiúval, ez készül ki a világba. Ilona megjelen, mint porleány.

IIIik sz. *Hivatalszoba*, bál, IV. Az összeesküvésnek rejtőzni kell.

Vik sz. *Pokol*. VI. Herkules, VII. Sámson, VIII. <sup>1864</sup>Mária.

IXik sz. *Forradalom*, győzelem, csömör.

X. *Bukás*.

XI. *Színház*.

XII. A költő otthon.

2. kép

*Tündéralom.*

A hideg világfi kritizálja a színészeket, hogy dühöngnek — mosolygva kell meghalni.

Világszép asszonya: ne dicsekedjél — eltűnt.

Világbiró király, mi lesz utánam, hogy áll meg a világ.

Öreg fiú, fiatal anya a másvilágon.

Szerencsés légy, hogy megúnd a világot.

Disznóképű herceg, egy csepp könnyű esett rá, s elváltozott.

A tündérkorona elvesz s lesz belőle lány — addig kacagott a szerelmen.

Az apa, ki fia törekvéseinek mindég ellene volt, később belátja fia igazát; hogy megcsalott, melléje áll, de már késő — mond a fiú.

741

*S a megváltó örök üdvében még  
Sírátja, hogy közénk egykor leszállt,  
S minden szívében egy szikrája ég  
A szent ügynek, vele könnyörg halált,  
Hogy látniok ne kelljen sorsukat,  
Melyben részes minden kivált kebel,  
Miként vérázott bibliajukat,  
A bűn átokká magyarázza el.*

(„A Megváltó”-ból)

Az apa fiát jólétre akarja, az anya művészetre, szerencsétlen és művész.

Ha a tengerhez egy században egyszer jő egy madár, s szájában visz vizet, van remény, hogy elhordja. De —

Achilles és Helene a másvilágon találkozik; mindketten rontottuk az emberiséget.

Végére

*Minden boldogsága (a földieknek)*

*Égieknek mosolygása*

*A te hangjaid újak,*

*Visszatérek hozzád.*

*Fődarab*

Költőileg veszed a nőt — csalódot, prózáilag vedd, élvezni fogsz.

Ha nagyszerű vétkeitek volnának, azok is szépek, de az aprók utálatosak.

Ha nem szerethetek semmit, gyűlöletre keresek tárgyat.

Nem ösmered a világot, ne ösmerd, árnyban nyiló virág lehervadsz.

A lánynak nincs dicsősége, neve, kedvesében éli azt.

Óh, ha a halhatatlanságé léssz, csak félig birlak.

Egy gazembert sem akasztottak még fel, csak bolondot.

742



A Jó név s erény jelenetvázlata (OSZK Kézirattár, 1399 Fol Hung.)

Balázs Jergellyel be jön<sup>3</sup>  
 mint látom jó dolgai kiza király  
 ei ment  
 Jergely  
 felint, eszedetli balást, a kampúra  
 nem engedni ülni. mondja király  
 Balázs mond kir jogot kívánok  
 Jergely  
 Ne feledjétek, ha jó dolgok  
 len, his gyemelésedről nevelésed  
 meg is keltethet, volna de  
 nem dolgoztál, ga-ardál Brodka.  
 Agnes jön, Festvenciel  
 náls igen barátai nőlat. / fel el /  
 Balázs  
 Vigy jér tanjaimba, ha a Festvenciel  
 Jolly ment neked.  
 Agnes kenceg  
 Balázs az isasordtal lép fel.  
 / Mai elött omittom / Agnes  
 Gyere ne lidul  
 kerü Carolat  
 Balázs  
 Amennyit e fogant nem adja  
 Jergely  
 Gyere vissza, törvén pincer  
 ned.  
 Agnes  
 Kikéti kény, halgasson, ei igen  
 neki kény.  
 Balázs  
 Csal az aradály, igen nivesen.  
 Csal dolgom ne. / kápen. -  
 Jergely  
 Ha meg inted jó. / kápen.  
 La el is nem ad ei pincer. / fel /  
 Mohol jön  
 Ahivator Radis, meglopja a urát  
 ömör kény, felgely. Ex el utu  
 kény, pincer. / fel /  
 Mohol  
 Mohol



## 5. számú melléklet

**A Jó név s erény kidolgozott részlete (OSZK Kézirattár, 1399 Fol Hung.)**

[illegible]



**A Jó név s erény kéziratának részlete** (OSZK Kézirattár, 1399 Fol Hung.)

[illegible]

— Agnes is mortal joined

Meist nem szótval ledves 'mindjárt nekem.  
 Nem érdekeltem-e, bíztalmadat? —

Nehegy, karanténosok kiűzői. —  
 "Pléretai" tüzös minden csapást  
 "Istentől" — ah de ez kétségbe ejtő. —

It's pour — Agnes —  
 Hie ledeem Inagab — ei ar is tie.

Heck.  
Larven barionem — non vagant magis.

Shaggy matted hair — in Tartan at.  
 Shaggy.                      Mashed.

non inglobatum perist. solum  
Ment. est. Dicitur latram et perist. in art  
toto. tunc latram, nunc perist. et in art  
perist. totum latram.

Agnes — Căci ne vâlna ferigă,  
 Michael! e ferigă tîrîs rîndi mîhăly  
 p. idem a ferigă! — căci o ne vâlna.

*malak.*  
B'ally ja' litar kug' o'aj'tama'm  
Tulak'el'it e' b'ainat kengere'ba'at

Mohol machinativeri nem elote

Az ember tragédiája kéziratának egy részlete  
(Madách Imre, Az ember tragédiája (Faximile kiadás))

Érenni, hogy gondoskodjunk jölőünk,  
És mind ezent csupán halál rebegezzünk  
Alkoss, ki nyújtja mind e' kéjeket.  
Ádám, <sup>Ádám</sup> életed neked. -  
Köszönsöm Éva, neked mi csöb <sup>csöb</sup> ~~csöb~~  
Nek e' gyümölcsös rénk.

Éva.

Majd szakított egyes.

Ádám szava.

Megállj, megállj, egész földet ~~széled~~ neked  
~~Te csak a földet szedte, Ádám, csöb e' két fát lenni láj~~  
Már szellem néja csöbgyümölcsös  
I halállal hal meg, aki élvezi. -  
Annyi piros lili e' szőlő' geveze,  
Ott enyhe gőnyek kinal nyugalommal,  
Pragyogó ~~délnek~~ vikkasok kaveben -  
~~Ádám~~ - hát miért kék az ég  
Mint rétek legye, elég hogy egy szőlő. -  
Kövéssük a szőlő, jőj utánam Éva. (Eke lapjait egy lapra)  
Éva.

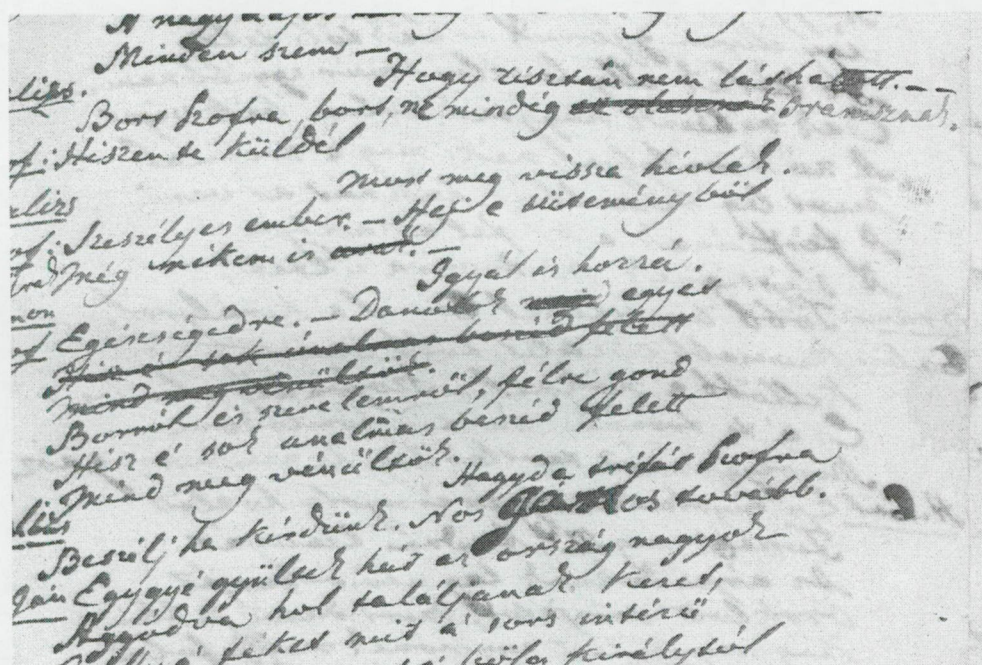
Hajolj keblemeire én ma a ma is lenni akarok.

Ádám  
Goda's parancs, de én  
Társam, komoly  
Éva  
Már szellem e' kéj  
Mint nagy, nagy név  
E' két fát lenni láj



## A Mária királynő kéziratának egy részlete

(2067 Quart Hung.



## SUMMARY

The first part of the essay is about how *The Tragedy of Man* was created. It also gives a try to summarize our knowledge about this topic and shows how the contemporary statements, the results of Madách-research and features of the manuscript and the drama fit together.

The essay tries to traverse that near 150-year-old legend that Madách has lived estranged from the world as a lone wolf after he had divorced. It also introduces Madách's company one after another and that they were learned and knowledgeable and they had open mind on the world. However none of them was appreciable artist, they lived their everyday life in the world of literature.

The essay also descends to the role of Borsodi Miklós who came to Alsósztrégova in 1856 and to the fact that most of Madách's activity as a dramatist took place in the same five years Borsodi spent in Sztrégova.

The essay keeps acceptable that the *Tragedy* had a previous version titled *Lucifer*.

After that the essay demonstrates Madách's way of composing using the remaining drafts and manuscripts as proofs. The presently known manuscript is taken as a rough copy by the essay. That's why the planned form of five acts was never finished against the author's intentions however it would give the drama more optimistic meaning.

The second half of the essay attempts to analyze *The Tragedy of Man*. This part explains that the text of the more than 4000-verse drama was built on a keyword-system resembles the antic epiteton ornans' appear in epics. The *Tragedy's* relation of conflicts and its dramaturgy are based on this keyword-system which is also the source of the solution.





The essay states that the Tragedy is composed of multiple layers. The first one is the dramatic construction. The second one is the linear composition of scenes and the last one is the composition of several scenes. In the deep of this there is a pyramidal construction and its parts are all Hegelian triads.

The essay points out that the *Tragedy* was built on the three main ideas of the French revolution as mottos. There is also an easily readable system of philosophy which is peculiarly Kierkegaard-like. The essay states that all means of connection between the two authors can not be denied although the direct influence of Kierkegaard has not been proved yet.